

**Sob o Signo do Logro:  
a Mulher e o Amor na Ficção Queirosiana**

**Fernando Miguel de Matos Gonçalves**

**Dissertação de Mestrado  
em Estudos Portugueses**

**Setembro de 2014**



Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Portugueses, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Luiz Fagundes Duarte.



*À minha família*



A presente dissertação representa o culminar de quatro longos anos da minha vida, e a mesma não teria sido de todo possível sem o incentivo e a colaboração de um grupo de pessoas e instituições, às quais estarei eternamente grato.

Deste modo, começo por deixar uma palavra de apreço à *Cambridge School*, designadamente ao meu colega e amigo Hugo Pinto, pela ajuda que me deu na revisão do texto em inglês, e sobretudo à administração da escola, representada nas pessoas do Senhor Mário Henriques e de *Madame* Marie-Claire Berte, cuja compreensão se revelou determinante para o cumprimento dos prazos estabelecidos.

Seguidamente, gostaria de agradecer a alguns dos professores que tive o privilégio de conhecer durante a parte curricular do meu mestrado, e cuja preciosa influência se revelou instrumental para o meu amadurecimento cultural. São eles a Professora Doutora Silvina Rodrigues Lopes, o Professor Doutor Gustavo Rubim, a Professora Doutora Cecília Barreira, a Professora Doutora Teresa Botelho, o Professor Doutor Fernando Clara e a Professora Doutora Paula Costa. A todos eles, o meu muito obrigado!

Neste ponto, é apenas da mais elementar justiça que destaque o papel do Professor Doutor Luiz Fagundes Duarte em todo este processo. Com efeito, serão sempre redutoras as palavras com que, publicamente, poderei demonstrar o meu reconhecimento pela sua contribuição neste trabalho: seja pela confiança que provou ter na minha capacidade de investigação; seja pela atenção com que seguiu e orientou a minha dissertação; seja pela disponibilidade com que sempre me atendeu a franqueou a sua biblioteca; seja ainda pela constante reflexão crítica que despertou em mim, mostrando-me que o bom nem sempre é inimigo do ótimo.

Nenhuma página de agradecimento ficaria completa sem uma especial referência àqueles que melhor me conhecem: os meus amigos e a minha família. De entre os primeiros, destaco os insubstituíveis Fernando Silva, Alexandre Ramos e Hugo Camilo, pela amizade, pelo apoio e pelo contributo que as nossas inesgotáveis conversas tiveram para o desenvolvimento deste tema. A este último devo ainda o impagável apoio prestado na formatação do texto.

À minha família – a minha Irmã, o meu Pai e a minha Mãe – não sei o que agradecer. São o início e o fim de tudo para mim. Devo-lhes tudo o que fui, sou e serei. A eles dedico a presente dissertação.



## RESUMO

**PALAVRAS-CHAVE:** mulheres, amor, logro, desilusão, solidão.

Centrada na obra de Eça de Queirós, a presente dissertação tem como principal finalidade perceber de que forma o logro, a desilusão e a solidão se encontram associados à imagem da Mulher e à temática do Amor. Assim, partindo de uma análise às personagens femininas dos romances deste escritor, chegamos a temas como as “máscaras” do indivíduo na sociedade, as quais estão intimamente ligadas à hipocrisia, à mentira e, por vezes, ao ridículo. Será este o fio condutor que percorrerá todo o texto, ligando os assuntos supracitados a questões tão abrangentes como a interrogação identitária, decorrente da projeção do Eu no Outro, ou os valores da sociedade oitocentista, onde as mulheres assumem um papel central – para o melhor e para o pior.

## ABSTRACT

**KEYWORDS:** women, love, deception, disillusion, loneliness.

Centered on the work of Eça de Queirós, this dissertation principally aims to bring about an understanding of how deception, disillusion and loneliness are associated with the image of Woman and the theme of Love. Thus starting from an analysis of the female characters in the novels of this writer, we come to such topics as the “masks” of the individual in society, which are closely linked to hypocrisy, falsehood and sometimes ridicule. This is the thread linking these issues throughout the text to broader subjects, such as the questioning of the Other's identity as a result of one's projection of the Self, or the values of nineteenth-century society, where women assume a central role – for better and for worse.



## ÍNDICE

Introdução.....	15
Capítulo I: A Mulher Projetada.....	23
I. 1. A Mulher enquanto Imagem .....	26
I. 2. As Máscaras do Engano .....	35
Conclusão de capítulo .....	48
Capítulo II: A Mulher Observada.....	51
II. 1. O “Efêmero” Feminino .....	54
II. 2. Discurso Ideológico .....	68
Conclusão de capítulo .....	83
Capítulo III: A Viuvez da Alma: .....	85
III. 1. <i>Nice guys finish last</i> .....	89
III. 2. A Obra da Solidão.....	100
Conclusão de capítulo .....	113
Conclusão.....	115
Referências Bibliográficas .....	121



*A mulher, que nós dizemos ser a nossa consolação na adversidade, o nosso conforto nas grandes dores, a ideia, o pensamento fixo da adolescência (...) a mulher transmutada assim numa víbora, num cancro da sociedade, num flagelo desolador! Porque não será a mulher, sempre, a numei de esperanças, a emanção mais pura e sublime da divindade?*

Eça de Queirós

*Quien se casa por amores, há de vivir con dolores*

Provérbio espanhol

*O amor é o mal*

Arthur Schopenhauer



## INTRODUÇÃO





A representação da mulher na literatura é indissociável do lugar por ela ocupado na sociedade e no imaginário masculino. Sem qualquer tipo de expressão, esta foi quase sempre contemplada pelo ponto de vista do homem. E Eça de Queirós não foi exceção. Todavia, e como observa Ana Margarida Dinis Vieira na sua obra *As Vertentes do Olhar na Ficção Queirosiana*, se é verdade que, na ficção queirosiana, a mulher não é descrita de forma positiva, não é menos verdade que essa negatividade se encontra vinculada mais à época do que ao romancista (cf. VIEIRA, 2008 : 98). Com efeito, também em autores caros a Eça – como Proudhon, Michelet, ou Comte – encontramos uma visão pouco abonatória do sexo feminino, pelo menos, de acordo com os normais padrões da nossa época.

Importa, todavia, precisar que, apesar da enorme contribuição do século XIX para esta situação, a visão dicotômica da mulher que encontramos em grande parte da literatura oitocentista (e não só), tem raízes bem mais antigas do que o século de Darwin. O “efêmero feminino”, como lhe chamou o autor d’ *Os Maias* (MAGALHÃES, 1994 : 63), foi, ao longo da História, visto sob o signo da duplicidade, ou seja, por um lado, a mulher ingênua, pura, meiga, núcleo central da família e da estabilidade, e por outro, o símbolo da destruição do homem e da desorganização do lar.

Partindo do que aqui fica exposto, tentaremos perceber de que forma esta visão padronizada do sexo feminino se cruza com a temática do Amor na ficção queirosiana. Para isso, começaremos por analisar a figura da mulher na obra de Eça, frequentemente dividida entre a sua natureza humana e a imagem idealizada que dela fizeram, para constataremos que tudo nela – desde a sua condição, às suas palavras (bem como ao seu silêncio), passando pela diversidade dos seus papéis –, representa bem menos a sua individualidade do que o Eu masculino, com os seus desejos e receios.

Assim, a primeira parte deste capítulo será, necessariamente, dedicada à mulher enquanto projeção ou idealização do homem. E a esta, enquadrada num cenário que lhe reservava ainda, e fundamentalmente, o papel de Penélope – papel que requeria qualidades de educação, de recato e de dedicação ao marido –, impunha-se um comportamento consentâneo com as qualidades supracitadas, algo exigido não apenas pela sociedade, mas sobretudo pelo imaginário romântico que, baseando-se em falsos pressupostos, inventava a mulher, esposa e mãe perfeitas, como parece ser o caso de Maria Eduarda: “E gostavas que ele fos-

se como o papá, e que andasse sempre connosco, e que lhe obedecêssemos ambas, e que gostássemos muito dele?” (*Os Maias* : 504).

Todavia, uma questão impõe-se: de que mulher estamos a falar quando falamos de idealizações? Deusa ou *Madona*? Na verdade, o ponto de vista escolhido é quase irrelevante, uma vez que, não passando de projeções, ambas dizem mais sobre o Eu masculino do que sobre o sexo oposto. Assim, tanto no ideal de família como no de amor romântico, quando falamos de mulheres, falamos sobretudo de homens, quer seja quando estes imaginam a mulher perfeita, quer seja quando esta lhes devolve a imagem projetada, colocando a máscara e representando o papel que dela se esperava, ou seja, o da esposa prendada e o da mãe extremosa, cujas competências e qualidades são colocadas ao serviço da honra da sua família e do seu marido. E, para isso, o ideário masculino já lhe havia reservado um lugar central na sociedade, o qual se encontra, aliás, bem patente na afirmação de L. Aimé-Martin, em carta a M. de Lamartine: “é no amor maternal que se fundamenta o futuro do género humano” (AIME-MARTIN, 1870 : vii).

Contudo, como teremos oportunidade de ver no segundo subcapítulo, esta é uma situação que, embora pareça colocar a mulher numa posição de destaque, a torna refém da sua condição e do papel que se vê obrigada a representar. Sem poder assumir, abertamente, a sua própria personalidade – o que em última análise implica abdicar do seu “Eu” para existir apenas como reflexo do “Outro” –, o denominado “sexo fraco” vê-se, ironicamente, prisioneiro da sua própria máscara e da falsa imagem que ajudou a perpetuar. É através deste jogo dramático (por vezes cómico, por vezes trágico), de onde a mulher não pode fugir, que Eça parece expor a disjunção existente no binómio ser–parecer. Depois disto, o Eterno Feminino não mais deixará de se encontrar intimamente ligado à temática da “máscara” e aos diferentes papéis que, consciente ou inconscientemente, se vê obrigado a desempenhar no seu dia a dia (e de onde não se pode excluir a hipocrisia, a mentira e, por vezes, o ridículo), bem como aos jogos de poder, decorrentes da sua relação com a sociedade que lhe dita as regras de conduta.

As referências a termos de natureza dramática, tal como preconizadas pelo sociólogo canadiano Erving Goffman na sua obra *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias* (GOFFMAN, 1959), serão fundamentais, sobretudo para compreender aquilo a que Mário Sacramento chamou “didáctica da hipocrisia” (SACRAMENTO, 1945 : 163), numa clara associação entre a nulidade do indivíduo e a sua importância na sociedade, ou, se preferirmos, entre o prestígio que projeta e a sua futilidade interior – no caso da Mulher queirosia-

na, frequentemente entre a seriedade do porte social e o desregramento da vida íntima. Para tal, daremos especial atenção aos comportamentos das diferentes personagens femininas, nos diversos contextos em que ocorrem, não apenas através de visualizações internas às próprias personagens, mas também (e sobretudo), através da comparação entre o que se diz (diálogos) e o que se demonstra no dia-a-dia – seja na forma como se vestem, seja na forma como se movem no “palco” – ou, para continuarmos a utilizar a terminologia de Erving Goffman, através da justaposição e comparação entre aquilo que se “transmite” e aquilo que se “emite” (GOFFMAN, 1959 : 12).

Em suma, é sobretudo da mulher enquanto imagem e projeção – seja enquanto objeto de desejo, seja enquanto objeto de um amor divinizado (mas sempre objeto) – que dará conta este primeiro capítulo.

No segundo capítulo da presente dissertação, relativa à mulher observada, analisaremos o “lado lunar” deste binómio. Para isso, partiremos da análise dos comportamentos das várias figuras femininas, sobretudo em privado, para tentarmos chegar às razões que poderão estar na origem de uma conceção que, como veremos, coloca a Eva queirosiana nos antípodas da imagem vislumbrada no primeiro capítulo.

De facto, parece existir em Eça uma constante negatividade associada ao elemento feminino, decorrente quer do pensamento de autores seus contemporâneos, quer da própria visão judaico-cristã que, ao longo dos tempos, foi difundindo a imagem de uma Eva transgressora das normas impostas, e que, por isso mesmo, era considerada perigosa para o *status quo*. Todavia, e como veremos, se esta questão é relativamente pacífica entre a crítica que se tem ocupado da obra do nosso romancista, o mesmo não se pode dizer acerca da visão que o próprio Eça teria da mulher. Neste ponto, as opiniões divergem, tendo cada autor o seu ponto de vista. Assim, se para uns, Eça foi um misógino, para outros, foi sobretudo um fiel discípulo dos princípios realistas-naturalistas que o orientaram durante grande parte da sua vida adulta<sup>1</sup>.

Sejam quais forem os motivos, o que sabemos é que o autor d’ *Os Maias* decidiu apresentar as suas heroínas a uma luz bem diferente das de Camilo ou Júlio Dinis, algo que Maria Manuel Lisboa parece corroborar, quando sugere que há no autor d’ *Os Maias* “uma desconfi-

---

<sup>1</sup> Relativamente a esta matéria, importa, contudo, referir que, porque nos parece impossível a obtenção de respostas definitivas relativamente às questões supracitadas, sobretudo para aquelas que se situam fora da obra de Eça, excluimos à partida quaisquer possíveis leituras biografistas.

ança profunda relativa à influência perniciosa e generalizada das saias femininas (sejam elas incestuosas ou não) sobre a fibra moral masculina” (LISBOA, 2000 : 300).

Intimamente ligado a este assunto encontra-se o tema da condição da mulher, bem como o problema do *bovarismo*, que, por surgirem normalmente associados à fase realista-naturalista do jovem Eça, têm sido frequentemente “catalogados” como pertencendo exclusivamente ao seu período reformista. Numa tentativa de comprovar esta tese, alguns autores sugerem, inclusive, que, na sua última fase, Eça teria sido mais benevolente com o sexo feminino, alegando que a sua visão da mulher ter-se-ia alterado, designadamente, no momento em que o Naturalismo começou a cair em descrédito, período que coincidiu com o seu casamento. Não é esse o nosso ponto de vista.

É um facto que, nas principais obras de Eça, os temas supracitados são frequentemente descritos, analisados e explicados (por vezes até dissecados) à luz de teorias naturalistas. Todavia, e em nosso entender, confinar o que ficou dito ao período mencionado, parece-nos, no mínimo, simplista e redutor. Assim, procuraremos demonstrar que, embora o processo criativo do nosso romancista tenha evoluído para outras regiões artísticas, as suas personagens femininas permaneceram, no essencial, as mesmas, desde a sua primeira fase romântica até aos seus últimos escritos.

No terceiro e último capítulo, abordaremos a temática do Amor (impossível?) na ficção queirosiana. Apesar de se tratar de um assunto frequentemente subvalorizado pela crítica, estamos em crer que o tema da solidão – no casamento e não só – marca indelevelmente toda a obra do autor (incluindo a sua última fase), projetando muito negativamente uma imagem do Amor, o qual surge, quase sempre, representado de forma pessimista ou, pelo menos, bastante cética. Deste modo, tentaremos demonstrar que a paixão não realizada ou infeliz parece ser a nota dominante, pairando como um espectro, não apenas sobre a maioria dos seus romances, como também sobre a generalidade das suas personagens. Tal como parece sugerir Luís de Oliveira Guimarães, seja na sua dimensão erótica, seja na versão platónica, a visão que Eça nos dá do sentimento amoroso encontra-se definida à partida:

De facto, o Amor que anima a quasi totalidade dos “amorosos queirosianos” – permita-se-me a expressão – dir-se-ia exaltar-se duma espécie de fatalidade biológica, ante a qual se sacrificam, como numa chama pagã, não apenas a candura, a beleza, a mocidade, mas o próprio sentimento e honra e a própria dignidade do lar. (GUIMARÃES, 1943 : 31)

É este amor proibido, imoral e fruto do pecado que Eça nos apresenta nos seus textos ficcionais – algo que, por assentar, quase sempre, no equívoco e em falsos pressupostos (desde logo, no mito da paixão eterna), se encontra, desde o seu início, condenado ao fracasso. De Macário e Luísa, nas “Singularidades de Uma Rapariga Loura” a Zé Fernandes e Madame Colombe, n’*A Cidade e as Serras*, passando pelos fatais amores de Pedro e Carlos da Maia pelas respetivas Marias (Monforte e Eduarda, respetivamente), o que encontramos na obra do nosso romancista é todo um rol de relações falhadas, bem como de casamentos e famílias desfeitos.

Em suma, seja por via feminina, seja pelo gosto cruel e perverso de Eros, ou simplesmente pela ironia do destino, amores felizes ou relações bem sucedidas é algo que dificilmente encontraremos na ficção queirosiana. Um facto para o qual também Beatriz Berrini chama a atenção quando observa que, para além de uma aparente “incompatibilidade entre amor e casamento”, parece haver também a tendência para representar a família “quase sempre de forma mutilada, faltando ora o pai ora a mãe, ou ambos, ou os filhos”. É ainda nessa linha de raciocínio que, em jeito de conclusão, a autora se interroga: “Qual ou quais os objectivos profundos da ficção queirosiana ao apresentar a mulher predominantemente casada e adúltera?” (BERRINI, in MATOS, 1988a : 708) Não havendo certezas para as questões que a vasta obra de Eça nos suscita (até porque em literatura nunca as há), ao crítico e ao leitor resta apenas especular sobre o que levou o autor d’*Os Maias* a erguer tal barreira entre casamento e amor, entre razão e sentimento, ou se preferirmos, entre homem e mulher...



## CAPÍTULO I

### **A MULHER PROJETADA**





*O seu egoísmo sexual fá-los preferir ver a mulher como  
eles gostariam que ela fosse.*

Otto Weininger

A imagem da mulher foi sendo construída ao longo da História e, sobretudo, do século XIX, quer pelo peso institucional da Igreja, quer “por uma educação sempre distinta da instrução”, onde o conhecimento era mantido nos limites do saber útil, isto é, “do saber-fazer e do saber-mostrar” (FRAISSE e PERROT, 1991 : 141). Com efeito, as normas vigentes no período vitoriano, sobretudo as que diziam respeito à família, estabeleciam, muito claramente, um padrão comportamental para o chamado “sexo fraco”. O mesmo é dizer que, ao confinar as mulheres à esfera privada, a sociedade patriarcal as designou como um grupo social cuja função e comportamento deveriam ser uniformizados, ou “idealizados”, para usarmos o termo mais exato.

Assim, mantido em situação de dependência no interior da sociedade civil, e marcado pela chancela masculina – o que, na prática, o reduzia ao estatuto de objeto para uso e serviço do homem –, ao género feminino cabia uma função tão central quanto limitada: a de esposa e mãe. É esta ideologia que encontramos bem patente n’*Os Maias*, nomeadamente, na perentória afirmação do Conde de Gouvarinho, segundo o qual “o lugar da mulher era junto do berço, não na biblioteca” (*Os Maias* : 397).

Esta restrição do espaço público ao sexo feminino, designadamente à alta cultura, é, aliás, corroborada pela radical mas exemplificativa tirada de João da Ega no seu diálogo com o Conde:

Uma mulher com prendas, sobretudo com prendas literárias, sabendo dizer coisas sobre o Sr. Thiers, ou sobre o Sr. Zola, é um monstro, um fenómeno que cumpria recolher a uma companhia de cavalinhos, como se soubesse trabalhar nas argolas. A mulher só devia ter duas prendas: cozinhar bem e amar bem. (*ibid.* : 398)

Trata-se de uma concepção alicerçada nos padrões de pensamento da época, naquilo que, segundo Hegel, representa a partilha dos espaços público e privado ou, se preferirmos, a partilha entre duas racionalidades, sendo a primeira virada para a autonomia e a atividade universal, ou seja, o Estado, a ciência e o trabalho, e a outra confinada à passividade e à individualidade, isto é, a família e a criação da moralidade (cf. FRAISSE, in FRAISSE e PERROT, 1991 : 63). Dito de outro modo, e como sugere Dominique Godineau, se o combate cívico do homem é, essencialmente, político e público – na medida em que lhe compete construir os quadros da sociedade e assegurar o bom funcionamento das instituições – o da mulher é (quase) exclusivamente espiritual, travado sobretudo na esfera privada, “orando pelos pecados da comunidade, purificando a sua conduta e convidando os homens a fazer o mesmo” (*id.*, *ibid.* : 37). É desta forma – através da exaltação das tarefas da mulher enquanto esposa e mãe, bem como do lar como único lugar de felicidade –, que o ideário masculino do século XIX consegue elevar a maternidade à categoria de tarefa cívica.

Em suma, quer seja na versão *Madona*, defendida pelo Conde de Gouvarinho – a mulher que encontra a sua mais sublime realização na maternidade –, quer seja na versão mais sensual de animal de prazer, preconizada por João da Ega, a mulher permanece presa à sua natureza simbólica e à imagem construída pelo intelecto masculino – por vezes virginal, por vezes sensual, mas sempre excluída do espaço público. De tal forma assim é que nem mesmo a “divina” Maria Eduarda, apesar das leituras e da inteligência que todos os amigos de Carlos lhe reconheciam, não excedia “o lugar discreto, na sombra dos bastidores, que qualquer homem certamente aplaudia.” (CUNHA, in ZILBERMAN e BORDINI, 2002 : 58)

## I. 1. A Mulher enquanto Imagem

Falar do “Eterno Feminino”, como lhe chamou Goethe, é sobretudo falar de representações. Segundo Geneviève Fraisse e Michelle Perrot, parece ser “inerente à história das mulheres ficarem sempre nesse plano da figura, porque a mulher nunca existe sem a sua imagem”. Como sugerem as mesmas autoras, as mulheres são, acima de tudo, “símbolos

(...), musas das belas-artes, ilustrações, personagens de romance e gravuras de moda, reflexo ou espelho do outro (...).” (FRAISSE e PERROT, 1991 : 13-14)

Com efeito, a vasta galeria de personagens femininas da ficção queirosiana está repleta delas. A título de exemplo, citamos apenas algumas: a “sereia” Luísa Fradinho com o seu “bello corpo de Juno” (*O Conde de Abranhos*); as “divinas” Raquel Cohen (*Os Maias*) e Elisa Miranda (*José Matias*); as “fêmeas” Ana Vaqueira (*A Cidade e as Serras*) e Joana d’Ílhavo (*Tragédia da Rua das Flores*); a “Santa” Maria da Piedade, que, posteriormente, evoluirá para “Vénus” (“No Moinho”); a “mulher de mármore” que é Ana Lucena (*A Ilustre Casa de Ramires*) e, obviamente, Maria Eduarda (*Os Maias*), que contém em si mesma todas estas características.

Todavia, de entre os estereótipos supracitados, um dos mais frequentes (e poderosos) associados ao género feminino – e aquele que mais interessa ao presente capítulo – é o da mulher anjo, pura (em pensamentos e ações), submissa e recatada.

No conto “No Moinho”, encontramos em D. Maria da Piedade grande parte dos atributos elencados. Loira, de “perfil fino e pele ebúrnea”, com um “lindo rosto de Virgem Maria” e uma “figura de fada”, esta casta esposa de quem nos é dito que poucas vezes saía, vivendo e cuidando de um marido entrevado, era considerada pela população da vila (a qual apenas a via à distância) como o clássico exemplo da mulher recatada e honesta, “curvada sobre a sua costura, recolhida e séria” (“No Moinho”, in *Contos* : 51). Todavia, ninguém lhe adivinhava o sofrimento ou a infeliz rotina dos seus dias, porque da pessoa de carne e osso por trás da imagem de “senhora modelo”, que lhe foi aposta, nada se sabia. Como sugere Marie-Hélène Piwnick na sua análise a esta personagem, D. Maria da Piedade “é constantemente comparada à Virgem, ou a um ser celeste”. Não parece, aliás, ser por acaso que o simbolismo do seu próprio nome tenha mais a ver com a imagem irreal que dela fizeram do que com o ser humano de sentimentos e emoções que efetivamente era. O próprio “Adrião vê-a como ‘uma criatura virginal e séria’, ‘um anjo’ que ele desejaria ‘para o fazer remontar ao céu natural’ com ‘aquela virgindade tocante de alma adormecida’”. (PIWNICK, in MATOS, 1988a : 604)

Maria da Piedade será aos olhos da sociedade (pelo menos enquanto desempenhar o papel que lhe deram) aquilo que os outros veem, não o que efetivamente é. Dela se espera, como aliás nos é dito, que seja “feliz em ser boa”, algo que ela própria procurou incorporar durante algum tempo, não tendo “desde casada uma curiosidade, um desejo, um capricho”

(“O Moinho”, in *Contos* : 53). Deste modo, “Maria da Piedade não é senão uma virgem mãe, cujo marido é a quarta criança”. (PIWNICK, in MATOS, 1988a : 604)

Se Maria da Piedade representa, numa primeira fase, a esposa “fada do lar”, e mais tarde a “Vénus” de que fala o narrador, n’*Os Maias* encontramos a personagem queirosiana que reúne, em simultâneo, todos os atributos físicos e psicológicos da mulher idealizada. Assim, descrita como “divina”, “bela” ou “sublime”, Maria Eduarda é frequentemente associada a uma divindade: ora à deusa Juno, protetora do casamento, ora a Vénus, deusa do amor. Como observa A. Campos Matos, “tudo em redor dela se transfigura e eleva”. Tão perfeita parece que “talvez o seu retrato tenha algo de fictício e convencional, excessivamente idealizado, sendo assim, possivelmente, a menos autêntica das personagens femininas queirosianas”. (MATOS, 1988a : 584) Também Beatriz Berrini parece aludir a essa natureza etérea e idílica quando observa que “o leitor não consegue aproximar-se muito dela, pois o narrador a ela não se achega e interpõe sempre entre Maria Eduarda e nós os olhares de um Carlos ou de um Ega” (BERRINI, in MATOS, 1988a : 273).

Com efeito, aquilo que nos vai sendo dito acerca dela parece aproximá-la muito mais do produto da imaginação masculina do que de uma mulher real (até o bordado que fazia e desfazia, para prolongar os primeiros encontros com Carlos, parece projetá-la para o papel de Penélope). Atente-se na felicidade apaixonada de Carlos da Maia perante a imagem de mulher perfeita que aqui fica exposta:

Trabalhava no quiosque, de manhã. Trouxera para lá rascunhos, livros, o seu famoso manuscrito da *Medicina Antiga e Moderna*. E por fim, achara um grande encanto em estar ali, com um leve casaco de seda, as suas *cigarettes* ao lado, um fresco murmúrio de arvoredo em redor – cinzelando as suas frases, enquanto ela ao lado bordava silenciosa. (...) De manhã, ela mesma espanejava os livros do leve pó que a aragem soprava pela janela; dispunha o papel branco, punha cuidadosamente penas novas; e andava bordando numa almofada de penas e cetim, para que o trabalhador estivesse mais confortável na sua vasta cadeira de couro lavrado. (*Os Maias* : 528)

O que transparece neste trecho, mais do que o idílio de dois apaixonados, é a representação masculina da esposa perfeita, isto é, dedicada, submissa e feliz, vivendo por e para o seu marido. Todavia (como teremos ocasião de ver no segundo capítulo), esta é uma situação que agrada infinitamente mais ao homem do que à mulher, a qual, aliás, nunca chegou a ser consultada. Deste modo, o excerto supracitado diz-nos bem menos sobre Maria Eduarda do que sobre Carlos da Maia, o qual via nela uma deusa sensual, bem como uma esposa e mãe perfeitas. Como observa Maria Manuel Lisboa, mesmo antes de a conhecer, já Carlos

projetara nela as suas fantasias, nomeadamente, “quando a imagina a “boa mamã” de “algun bebezinho louro”, ao lado de quem sonhava repousar em família” (LISBOA, 2000 : 136-137):

Ele tê-la-ia pois encontrado, ali mesmo naquele terraço, vendo também cair a tarde – se ela não estivesse impaciente por tornar a ver a filha, algum bebezinho loiro que ficara só com a ama. Assim, a brilhante deusa era também uma boa mamã; e isto dava-lhe um encanto mais profundo, era assim que ele gostava mais dela, com este terno estremecimento humano nas suas belas formas de mármore. Agora, já ela estava em Lisboa; e imaginava-a nas rendas do seu *peignoir*, com o cabelo enrolado à pressa, grande e branca, erguendo ao ar o bebé nos seus esplêndidos braços de Juno, e falando-lhe com um riso de oiro. Achava-a assim adorável, todo o seu coração fugia para ela (...) E pouco a pouco, foi-lhe surgindo na alma um romance, radiante e absurdo (...) depois, que divina existência, escondida num ninho de flores e de sol, longe, nalgum canto de Itália (...) (*Os Maias* : 245)

Trata-se, no fundo, do eterno mito da mulher representada: por vezes idealizada, por vezes projetada, contudo, nunca ela mesma. Uma situação que, *mutatis mutandis*, encontramos n’*A Capital!*, designadamente, na imagem idealizada da senhora de xadrez “lendo, estendida num sofá, ou no jardim que devia haver nas traseiras da casa, bordando sob alguma velha árvore, vendo o pequerruchinho rolar-se pela relva”. (*A Capital!* : 265/ 303)

Como podemos constatar a partir dos excertos supracitados, a mulher que aqui aparece é bem mais imaginada do que descrita, situação que, obviamente, a torna apenas o reflexo do “Eu” masculino e o objeto do seu desejo – algo que, de certo modo, parece corroborado por Nicole Arnaud-Duc, designadamente, quando refere que “a ficção da autonomia da vontade (...) gera a ideia da adesão da mulher ao estatuto que faz dela um ser relativo, existindo apenas como filha, esposa e mãe, figura secundária definida em relação ao homem.” (ARNAUD-DUC, 1991 : 97)

Todavia, as semelhanças entre Carlos da Maia e o protagonista d’ *A Capital!* não ficam por aqui. Apesar de (aparentemente) se encontrar nos antípodas do romântico Artur Corvelo, sobretudo no que ao tipo de educação de que beneficiou em criança diz respeito, a verdade é que a fixação inicial de Carlos por Maria Eduarda não se encontra muito longe da de Artur pela senhora do vestido de xadrez, seja quando a vê descer da carruagem à porta do hotel (o que nos traz à memória o episódio da estação de Ovar, n’*A Capital!*), seja quando percorre Lisboa e Sintra inteiras em busca de uma mulher sobre a qual pouco ou nada sabia:

Porque o que o irritava agora era não poder encontrar, na pequenez de Lisboa, onde toda a gente se acotovela, aquela mulher que ele procurava ansiosamente! Duas semanas farejara o Aterro como um cão perdido: fizera peregrinações ridículas de teatro em teatro: numa manhã de domingo percorrera as missas! E não a tornara a ver. Agora sabia-a em Sintra, voava a Sintra, e não a via também. Ela cruzava-o uma tarde, bela como uma deusa transviada no Aterro, deixava-lhe cair na alma por acaso um dos seus olhares negros, e desaparecia, evaporava-se, como se tivesse realmente remontado ao Céu, de ora em diante invisível e sobrenatural: e ele ali ficava, com aquele olhar no coração, perturbando todo o seu ser, orientando surdamente os seus pensamentos, desejos, curiosidades, toda a sua vida interior, para uma adorável desconhecida, de quem ele nada sabia senão que era alta e loura, e que tinha uma cadelinha escocesa... (*Os Maias* : 243-244)

Depois, vestia-se com cuidado, encharcava-se de água-de-colónia, e, de luvas claras, ficava um momento à porta do hotel, saboreando a entrada larga, o guarda-portão decorativo; em seguida, ia à Casa Havaneza florir-se com uma camélia, e de boqui-lha em riste, fazendo vergar a *badine*, descia o Chiado, errava pela Baixa, dava uma volta no Aterro, numa moleza de vadiagem: procurava encontrar “a sua Clara”. (*Capital!* : 220)

O paralelo que liga ambas as personagens torna-se, deste modo, evidente. Quer num caso quer noutro, encontramos esta idealização poetizada de uma mulher desconhecida (e, por conseguinte, irreal), situação que Carlos não deixará de estender a todo o cenário envolvente, o qual, em virtude do estado de espírito da personagem, passa a ser descrito de uma forma claramente subjetiva:

A tarde descia, calma, radiosa, sem um estremecer de folhagem, cheia de claridade dourada, numa larga serenidade que penetrava a alma. (...) E, toda a sorte de ideias de amor, de devoção absoluta, de sacrifício, invadiam-no deliciosamente – enquanto os seus olhos se esqueciam, se perdiam enlevados na religiosa solenidade daquele belo fim de tarde. Do lado do mar subia uma maravilhosa cor de ouro pálido, que ia no alto diluir o azul, dava-lhe um branco indeciso e opalino, um tom de desmaio doce; e o arvoredo cobria-se todo de uma tinta loura, delicada e dormente. Todos os rumores tomavam uma suavidade de suspiro perdido. Nenhum contorno se movia como na imobilidade de um êxtase. E as casas, voltadas para o poente, com uma ou outra janela acesa em brasa, os cimos redondos das árvores apinhadas, descendo a serra numa espessa debandada para o vale, tudo parecera ficar de repente parado num recolhimento melancólico e grave, olhando a partida do Sol, que mergulhava lentamente no mar... (*Os Maias* : 245-246)

E o poder da imagem construída revelar-se-á tão forte que, mesmo depois da queda e transformação de Vénus perfeita em Maria Madalena, designadamente, após a descoberta

do apelido “MacGren” e da subsequente situação que a revelava “amigada com um brasileiro”, Carlos se revela incapaz de destruir a imagem projetada inicialmente, sentindo “uma saudade dilacerante por aquela a quem na véspera ainda dizia “Minha adorada”, pela mulher que não se chamava ainda Mac Gren, que era perfeita” (*ibid.* : 487), algo que, como sabemos, manter-se-á até à consciencialização do incesto.

Tal como Carlos da Maia, n’*Os Maias*, e Artur Corvelo, n’ *A Capital!*, também Macário, das “Singularidades”, vive uma situação semelhante. Com efeito, também ele se deixa levar pela imaginação, revelando, por isso mesmo, um profundo desconhecimento relativamente àquela que apenas conhecia como “menina Luísa Vilaça” (“Singularidades de Uma Rapariga Loura”, in *Contos* : 16).

Por outras palavras, se o primeiro vive uma mentira do princípio ao fim do seu romance com Maria Eduarda, e o segundo se vê defraudado nas suas expectativas, não apenas relativamente à mulher que tanto desejava e procurara desde o episódio do comboio que parara na estação de Ovar, como também, e de forma mais dramática, em relação à prostituta espanhola por quem se apaixona, Macário é completamente ludibriado pelos cabelos loiros da angelical Luísa, que, “vestida de branco, simples e fresca”, lhe lembrava uma “gravura colorida” (*ibid.*).

Importa, contudo, fazer uma ressalva: é que, enquanto no primeiro caso, o logro se deveu sobretudo aos erros de uma mãe irresponsável e a um destino que o herói não controla, em Artur e Macário, o equívoco surge por outras vias. Assim, se para Artur Corvelo – um quase autorretrato do próprio Eça (*vide* João Gaspar Simões) – a mulher era um ser distante, complexo e misterioso, em suma, desconhecido:

As mulheres, sobretudo, impressionavam-no: na compostura dos seus movimentos, na brancura dos seus pescoços, sentia a influência das genealogias que as enobreciam e dos palacetes que habitavam, admirou as luvas de oito botões e as formas dos penteados; *quereria saber o que diziam, por que sorriam.* (itálicos nossos) (*A Capital!* : 145/ 211);

em Macário, o problema é sobretudo de análise. Com efeito, este é induzido em erro pelas sucessivas deduções que vai fazendo, quer de Luísa, quer daquela que parecia ser sua mãe (a relação entre estas duas personagens femininas nunca fica esclarecida):

Era um leque magnífico e naquele tempo inesperado nas mãos plebeias de uma rapariga vestida de cassa. Mas como ela era loura e a mãe tão meridional, Macário, *com esta intuição interpretativa dos namorados*, disse à sua curiosidade: “Será filha de um inglês.” (“Singularidades de uma Rapariga Loura”, in *Contos* : 14) (itálicos nossos).

Seja como for, e salvaguardadas as devidas distâncias, o que parece evidente é que todas estas personagens se apaixonam por imagens: Carlos por “uma deusa” que parecia ter descido por ele à Terra:

Ela cruzava-o uma tarde, bela como uma deusa transviada no Aterro, deixava-lhe cair na alma por acaso um dos seus olhares negros, e desaparecia, evaporava-se, como se tivesse realmente remontado ao Céu, de ora em diante invisível e sobrenatural: e ele ali ficava, com aquele olhar no coração, perturbando todo o seu ser, orientando surdamente os seus pensamentos, desejos, curiosidades, toda a sua vida interior, para uma adorável desconhecida, de quem ele nada sabia senão que era alta e loira, e que tinha uma cadelinha escocesa... (*Os Maias* : 244);

Artur, que, desenvolvendo uma ridícula obsessão, poetiza a imagem de uma mulher “vestida de xadrez”, a qual ele apenas vê de relance no momento em que esta se debruça à portinhola dum vagão de primeira classe:

... e de madrugada chegaria a Lisboa. A Lisboa que lhe parecia mais desejável, pensando que era só lá que uma civilização superior produzia aquelas delicadas belezas de perfil patricio, como certas flores preciosas que só nascem em terrenos muito preparados. Quem seria *ela*? O gordo, de *pince-nez*, era, decerto seu marido: e sentia ali uma existência discordante, ele pesado e material, ela duma sentimentalidade subtil... Desejaria saber o seu nome e o seu passado, os seus gostos, o tom da sua voz, e que poeta preferia. Feliz o que escrevera aquele volume, que ia lendo e que a fazia cismar; devia ser talvez um romance de Daudet ou de Sandeau, uma obra delicada e nobre. Em que pensaria ela toda essa noite, com a cabecinha pálida apoiada ao encosto do *wagon* – enquanto defronte, decerto, o gordo, muito prosaico, ressonaria? Lembrar-se-ia da estação de Ovar?... (*A Capital* : 98);

e Macário, que, cego pela imagem virginal e etérea de Luísa, negligencia quer as já citadas óbvias diferenças físicas entre “mãe” e filha, quer o desaparecimento de uma peça de oiro: “– Não pensei mais nisso! Pensava lá eu na peça! Resolvi-me casar com ela!” (“Singularidades de Uma Rapariga Loura”, in *Contos* : 21), revelando-se, simultaneamente, incapaz de interpretar os papéis que ambas as mulheres, conscientemente, representavam, esquecendo que “a importância da janela não pode ser analisada apenas como um mero local de obser-



vação, uma vez que esta confere ao observador uma certa protecção perante o(s) observado(s).” (VIEIRA, 2008 : 150)

Para não nos alongarmos mais na extensa galeria dos solteiros e românticos, acrescentaremos apenas a situação de Teodoro, n’*O Mandarim*. Com efeito, também ele se apaixona por uma imagem tão perfeita quanto irreal, nomeadamente, no momento em que vê a “sua” Cândida, “regando os seus craveiros à varanda”. Loira, de aspeto puro e virginal, projetando um ar de inocência e fragilidade (consentâneo, aliás, com o seu próprio nome), Cândida estava bem mais próxima de uma idealização artística do que de uma mulher real. O próprio Teodoro não hesitará em admitir que, numa fase inicial de encantamento, ela lhe lembrava “pela graça e pelo airoso da cinta, tudo o que a Arte tem criado de mais fino e frágil – Mimi, Virgínia, a Joaninha do Vale de Santarém.” (*O Mandarim* : 38)

No que diz respeito ao grupo dos casados, o desconhecimento que encontramos relativamente ao sexo feminino é igualmente confrangedor. Assim, e por se tratar de uma vasta galeria de personagens, destacamos, por agora, apenas Godofredo Alves, da novela *Alves & C<sup>a</sup>*, e Jorge Carvalho, d’ *O Primo Basílio*.

Por incrível que à primeira vista possa parecer, não há muito que separe estas duas personagens. Na verdade, apesar do ridículo inerente à primeira, e da (aparente) simpatia do narrador pela segunda, ambas revelam a mesma ideia de esposa e de casamento, não imaginando que estão sós nessa conceção de felicidade burguesa. Atente-se no que nos é dito acerca de Godofredo Alves:

Ao descer a escada, sentia-se contente como se tivesse casado na véspera. Era um desejo ardente de entrar em casa, por aquele calor, vestir o seu casaco de linho, meter os pés nos chinelos, e ali ficar, esperando pelo jantar, gozando o seu interior, os movimentos, a presença da sua bonita Lulu. E naquela onda de felicidade que o invadia, veio-lhe a boa ideia de lhe levar um presente. (...) E este presente tinha uma significação: simbolizava a eterna continuidade, a volta regular dos dias felizes, alguma coisa que vai sempre girando num círculo de ouro. (*Alves & C.<sup>a</sup>* : 34)

Compare-se agora o excerto citado com a descrição que nos é dada de Jorge:

Quando sua mãe morreu, porém, começou a achar-se só: era no Inverno, e o seu quarto nas traseiras da casa, ao sul, um pouco desamparado, recebia as rajadas do vento na sua prolongação uivada e triste; sobretudo à noite, quando estava debruçado sobre o compêndio, os pés no capacho, vinham-lhe melancolias lânguidas;

estirava os braços, com o peito cheio de um desejo; queria enlaçar uma cinta fina e doce, ouvir na casa o frufu de um vestido! Decidiu casar. Conheceu Luiza, no Verão, à noite, no Passeio. Apaixonou-se pelos seus cabelos louros, pela sua maneira de andar, pelos seus olhos castanhos muito grandes. No Inverno seguinte foi despachado, e casou. (*O Primo Basílio* : 16).

Como se percebe pelos trechos acima transcritos, em ambos os casos parece ter sido o conceito de lar e de conforto doméstico que, verdadeiramente, levou estes homens ao casamento. Para agravar a situação do último, Jorge Carvalho, importa referir que, aquando da sua decisão de casar, pouco ou nada devia conhecer acerca da personalidade de Luísa, algo que o excerto supracitado e a opinião do íntimo Sebastião parecem indiciar: “Casou no ar! Casou um bocado no ar!”. (*ibid.*).

Todavia, e apesar desta análise perspicaz, também Sebastião – o “pobre bom rapaz” de que falava Eça na sua carta a Teófilo Braga (*Correspondência*, I: 134) – parece “padecer” do mesmo problema que afeta quase todos os homens da ficção queirosiana. Mesmo perante evidências claras de adultério (e para cúmulo irónico), precisamente no dia em que Luísa se dirigia ao “Paraíso” para se encontrar com o primo, também Sebastião insiste em ver na mulher do amigo o exemplo acabado da esposa modelo: “ – Se aquilo não respira mesmo honestidade! Vai às lojas... Santa rapariga!” (*O Primo Basílio* : 186).

Assim, e porque os casos supracitados partem sempre desta idealização masculina da mulher – ou se preferirmos, desta projeção do “Eu” no “Outro”, a qual é, não raras vezes, a negação do primeiro à existência do segundo – não estranhemos que em quase todas as obras de Eça, sejam elas contos ou romances, haja um permanente equívoco dos homens (sobretudo por parte dos românticos e dos casados) em relação às mulheres, ao casamento e ao amor. É este desconhecimento do Outro que os leva, em nossa opinião, algumas vezes, a confundir a sua própria felicidade com a do ser amado, julgando que ambos partilham do mesmo sentimento, ou, como mais frequentemente acontece, quando idealizam um ser que nunca existiu, a não ser na sua própria imaginação.

Conclui-se, assim, que todos estes homens, cada um à sua maneira, se apaixonam não tanto pelas mulheres reais, com as suas qualidades e defeitos, mas por uma idealização, o que os torna alvos fáceis não apenas da ironia queirosiana – que, frequentemente, os ridiculariza e rebaixa aos olhos do leitor –, como das tragédias sentimentais e familiares que sobre eles se abatem.

## I. 2. As Máscaras do Engano

De acordo com Erving Goffman, um sociólogo canadiano, quando alguém projeta “uma definição da situação em que aparece perante os outros”, é expectável que também estes, “por muito passivo que seja o seu papel”, projetem “uma definição da situação”, quer “através da maneira como respondem ao indivíduo”, quer através “das linhas de ação em relação à sua pessoa”. Assim, e ainda segundo o mesmo autor, é de esperar que “cada um dos participantes suprima os sentimentos imediatamente vividos, transmitindo em vez deles uma imagem da situação que sinta que os outros poderão pelo menos temporariamente considerar aceitável.” (GOFFMAN, 1959 : 20).

Como podemos depreender das palavras deste autor, parece haver no ser humano uma tendência natural para a dissimulação, algo que, decorrente do seu instinto de sobrevivência, o leva a esconder da sociedade os aspetos que julga serem menos positivos, mostrando apenas aquilo que imagina que os outros lhe exigem. Afirmção semelhante encontramos em Georges Duby, nomeadamente, quando observa que

aquilo que as pessoas dão a entender neste domínio dos seus sentimentos e dos seus atos, aquilo que exibem – como uma capa, justamente para dissimular o resto, que é talvez o essencial – é sempre o que o sistema de valores, a moral, o que lhes diz respeito, as conveniências exigem que se mostre. (DUBY, 1998 : 9)

A partir do presente introito, estabelece-se um claro paralelo com a obra de Eça, designadamente com a condição da mulher no universo ficcional queirosiano.

Como referimos anteriormente, qualquer análise às personagens femininas dos romances de Eça de Queirós terá, necessariamente, de levar em conta a época em que estes foram escritos. Deste modo, não é de estranhar que tais personagens se encontrem cercadas por códigos de conduta bastante rígidos, algo que, como vimos, lhes deixava pouca ou nenhuma margem de manobra, sobretudo depois de casadas.

Se excluirmos o caso de Joanhinha, d’ *A Cidade e As Serras*, (situação excecional no universo queirosiano e que abordaremos mais à frente), nenhuma das personagens femininas (solteiras ou casadas) é verdadeiramente feliz ou genuína. No entanto, todas elas se esforçam, em maior ou menor grau (pelo menos durante algum tempo), por corresponder ao

ideal de mulher, esposa e mãe, imposto pela sociedade. Como sugere Ana Margarida Dinis Vieira:

No universo feminino, as mulheres estão longe de mostrar o que realmente são. Se solteiras, ou não assumem o desejo de serem amadas ou viram-se para a religião ou para a maledicência, se casadas, traem os maridos, tendo todas elas o seu amante, envolvendo-se em peripécias e/ou aventuras amorosas a que o tempo se encarregará de pôr termo. Certo é que a máscara cai quando um olhar fortuito é captado e decodificado, deixando a nu a verdade que tanto se quis esconder. (VIEIRA, 2008 : 169)

Ainda de acordo com a mesma autora, o estatuto social parece ser a única razão por detrás deste conflito entre ser-parecer (*id.*, *ibid.* : 170), o que significa que, no caso da mulher, a questão da máscara nasce apenas como consequência desta interação com uma sociedade marcadamente patriarcal – situação desvantajosa para a mulher porque não pode ser ela própria –, facto que a obriga a assumir uma postura que a proteja da exclusão social.

Deste modo, e se, como sugere Ana Margarida Dinis Vieira, “são várias as mulheres que não se assumem como levianas, sedutoras e infieis” (*id.*, *ibid.* : 174) é porque, para o universo queiroso feminino, a máscara é fundamental para garantir a imagem e a reputação sociais. Dito de outro modo, numa sociedade mais apostada em parecer do que em ser, o bom nome e a imagem são quase tudo. De tal forma assim é que nem mesmo as prostitutas espanholas que povoam a obra de Eça parecem fugir à regra. A título de exemplo, citamos apenas os casos de Encarnación (*Os Maias*) e de Concha (*A Capital!*).

Assim, se a primeira reclamava para si uma vaga e duvidosa genealogia aristocrática, a segunda é frequentemente surpreendida pelo leitor “tomando o seu grande ar de duquesa” (*A Capital!* : 306/335). Com efeito, tudo no comportamento desta última personagem era falso e postiço: desde a mantilha preta que usava, até à forma senhoril como se recostava na caleche, passando pelo pudor com que “castamente” retraía “os pezinhos para não encontrar as botas de Artur.” Recorde-se que, mesmo quando este, num ridículo momento de cavalheirismo, desejou “tomar desajeitadamente as mãos de Concha, (...) ela, *com dignidade, censurando decerto as expansões públicas de concupiscência*, retirou-as brandamente” (*ibid.* : 280-281/ 315) (itálicos nossos). Seja no passeio de caleche, quando ainda se estavam a conhecer, seja mais tarde, quando já viviam “maritalmente”, Concha nunca se assume como a prostituta que é, projetando, em vez disso, imagens socialmente aceites pela sociedade do seu tempo: ora a da esposa burguesa, recatada e poupada:

Depois, falara mais particularmente dos seus sentimentos: dizia-se simples como uma criança, amorável como uma pomba. Para ela luxos, teatros, *toilettes*, pouh!, eram misérias! O seu ideal era ter uma casita sua, e um homem novo que a estimasse, e a tratasse como uma senhora... Ela mesmo coseria os seus vestidos, e era fácil de alimentar como um passarinho!... Alguns gravações – muita ternura – e era feliz! (*ibid.* : 285/ 318);

ora a da dama – púdica e religiosa: “Artur cada dia lhe achava as maneiras mais senhoris. Mesmo nos ardores amorosos, *tinha uma reserva de dama*. Ao deitar-se, nunca lhe dava um beijo sem primeiro fazer o sinal da cruz” (*ibid.* : 298/329) (itálicos nossos).

Um outro caso de duplicidade encontramos em Ludovina, também conhecida por “Lulu”, a “boa” esposa do ingénuo Godofredo, em *Alves & C.<sup>a</sup>*. Como se depreende da ironia presente no diminutivo, também ela surge representada sob o signo da mentira e da dissimulação. No entanto, o esmero e dedicação à casa e ao marido, evidenciados logo no início da história, parecem colocá-la à margem destas questões. Com efeito, é-nos dito que no escritório de Godofredo havia “um ramo de flores, que sua mulher, a boa Lulu, lhe mandara na véspera, compadecida de o saber, por aquelas manhãs de calma, no abafamento do escritório, sem a cor viva duma flor que lhe alegrasse os olhos”. Dela também nos é dito que, muitas vezes, ao almoço, era ela própria que “lhe ia fazer ovos quentes”, deixando-lhe ao lado do prato “o seu *Diário de Notícias*, e o seu *Jornal do Comércio*” (*Alves & C.<sup>a</sup>* : 26). Todavia, o episódio do sofá amarelo, no qual ela é apanhada nos braços do sócio de Godofredo Alves, colocará a nu a máscara que a disfarçava perante o marido. A partir desse momento, expulsa de casa, e forçada a regressar à tutela do pai, não será necessário esperar muito para que o leitor a surpreenda em plena representação, a fim de readquirir o estatuto que entretanto perdera.

Assim, e numa altura em que tentava recuperar a confiança do crédulo Alves – o qual, prestes a perdoá-la, lhe pergunta se se tinha divertido na Ericeira – vemos Lulu assumir a clássica postura da esposa casta que sofre por se encontrar longe do ninho e do marido: “O que me tenho é aborrecido e chorado.” Pouco depois, e a um pedido dele para o acompanhar ao quarto de ambos, “ela, *com um rubor de virgem que penetra na câmara nupcial*, seguiu-o” (*ibid.* : 161-163) (itálicos nossos).

Contudo, o reencontro com o sócio do marido e a atrapalhação sentida nesse momento revelarão bem a representação de uma personagem que, num momento de aperto, e tal como uma atriz que se esquece do texto em palco, é obrigada a improvisar:

Ela fizera-se escarlate [diante de Machado], mas a sua voz foi clara e firme, quando lhe estendeu a mão, dizendo:

– Como está, Sr. Machado? Então, chegou bem?

Ele balbuciou umas palavras ininteligíveis (...) enquanto Ludovina dissipava aquele embaraço com uma infinidade de palavras, contando a Godofredo uma visita que tinha recebido duns certos Mendonças, falando do Mendonça, e da Mendonça, e do Mendonça pequeno, vivamente, nervosa, com as orelhas a arder. (*ibid.* : 180)

Percebendo que não dominava a situação, Ludovina aproveita a primeira ocasião para abandonar a sala onde se encontravam o marido traído e o ex-amante, regressando, pouco depois, mais composta e com o “texto” melhor estudado:

Daí a pouco, Ludovina voltava, mais serena, tendo decerto posto na cara uma camada de pó-de-arroz. Machado sentara-se no famoso sofá amarelo e quis erguer-se, dar-lhe aquele lugar; mas ela não consentiu, sentou-se ao lado, na poltrona e como se quisesse emendar um esquecimento, *apressou-se a dizer dum fôlego, como quem recita uma lição*:

– Eu senti muito a perda que o Sr. Machado... (*ibid.* : 180-181) (itálicos nossos).

Longe de ser um caso isolado em Eça, o comportamento dissimulado de Ludovina parece constituir, na verdade, a regra geral para todo universo queirosiano feminino. Trata-se de uma situação que, em nossa opinião, se encontra bem tipificada nas situações em que se debatem Luísa e Juliana, d’ *O Primo Basílio*.

Desta primeira, o “anjinho cheio de dignidade” de que falava Sebastião, é-nos dito que “saiu muito boa dona de casa: tinha cuidados muito simpáticos nos seus arranjos; era asseada, alegre como um passarinho, como um passarinho amiga do ninho e das carícias do macho” (*O Primo Basílio* : 16). Todavia, como sabemos, a realidade que se esconde por detrás da máscara é bem diferente. Através de focalizações, quer internas quer externas, o leitor vai tendo acesso, ao longo da narrativa, a uma cada vez menos genuína Luísa. Durante largos trechos da obra, ela não é verdadeira com ninguém, mentindo ou ocultando factos para manter a fachada de esposa modelo. Seja com o marido, quando lhe diz que Leopoldina ali estivera em casa “dez minutos, se tanto!” (*ibid.* : 32); seja com Basílio, quando lhe diz que apenas lamentava que Jorge não estivesse presente naquele momento; seja com a sociedade em geral, diante da qual pretende manter a imagem de senhora respeitável, no-

meadamente, quando, mesmo debaixo de um calor tórrido, recusa descer um dos vidros do *coupe* em que seguia com o primo: “Não, isso não! Podiam vê-los! Quando passassem as portas.” (*ibid.* : 142); seja ainda quando, perante Sebastião, se defende dos comentários que sobre ela já corriam pela rua: “– Isto é curioso! Tenho um parente único, com quem fui criada, que não vejo há uns poucos de anos, vem-me fazer três ou quatro visitas, está um momento, e já querem deitar maldade!” (*ibid.* : 152), Luísa revela-se sempre “Outra”, não sendo honesta nem consigo própria:

Porque a intervenção de Sebastião, no fundo, irritava-a mais que os mexericos da vizinhança! A sua vida, as suas visitas, o interior da sua casa era discutido, resolvido por Sebastião, por Julião, por *tutti quanti*! Aos vinte e cinco anos tinha mentores! Não estava má! E porquê, santo Deus? Porque seu primo, o seu único parente, vinha vê-la!...

Mas então, de repente, emudecia interiormente. Lembravam-lhe os olhares de Bazílio, as suas palavras exaltadas, aqueles beijos, o passeio ao Lumiar. A sua alma corava baixo, mas o seu despeito seguia declamando alto: – Decerto, havia um sentimento, mas era honesto, ideal, todo platónico!... Nunca seria *outra coisa*! Podia ter lá dentro, no fundo, uma fraqueza... Mas seria sempre uma mulher de bem, fiel, só de um!... (*ibid.* : 155).

Como se constata pelo excerto supracitado, Luísa tenta preservar, a todo o custo, a imagem de esposa-modelo que a sociedade impunha a uma senhora casada. É, aliás, na sequência desta necessidade de manter a fachada – até para si própria, e de corresponder ao ideal de “mulher de bem, só de um!” – que, nervosa e esgotada, Luísa tem o célebre episódio do sonho em que se vê em palco, representando o seu próprio drama pessoal:

Ela estava no palco; era actriz; debutava no drama de Ernestinho: e toda nervosa via diante de si, na vasta plateia sussurrante, fileiras de olhos negros e acesos, cravados nela com furor; (...) Luíza achava-se nos braços de Bazílio que a enlaçavam, a queimavam: toda desfalecida, sentia-se perder, fundir-se num elemento quente como o sol e doce como o mel: gozava prodigiosamente; mas, por entre os seus soluços, sentia-se envergonhada, porque Bazílio repetia no palco, sem pudor, os delírios libertinos do “Paraíso”! Como consentia ela?

O teatro, numa aclamação imensa bradava: – Bravo! Bis! Bis! (...) O contra-regra gania: – Agradeçam! Agradeçam! – Ela curvava-se, os seus cabelos de Madalena rojavam pelo tablado (...) (*ibid.* : 287-288).

A situação vivida por Luísa insere-se na conceção de “jogo”, tal como definida por Ana Margarida Dinis Vieira, isto é, naquela “luta discreta, mas permanente do indivíduo com o

meio social em que se insere”. Segundo esta autora, são os “olhares que a sociedade projecta sobre o indivíduo [que] fazem com que este se veja, por vezes, obrigado [a esta] forma de autodefesa, de protecção perante esses olhares tão incidentes quão intensos.” (VIEIRA, 2008 : 169). Daqui decorre que o sucesso ou insucesso do indivíduo neste “jogo” depende, em larga medida, da sua capacidade para esconder a sua verdadeira natureza, e para revelar apenas o que os outros querem ver.

No caso de Luísa, sabemos que este desempenho foi suficiente para manter as aparências para a generalidade do “público”, pelo menos durante algum tempo, mas não para convencer a sua criada, Juliana – ela própria portadora de uma máscara quando se apresentava diante da patroa (“parecia admirá-la com orgulho, como um ser precioso e querido, todo seu, a sua ama!”(*O Primo Basílio* : 174)), ou da cozinheira Joana, de quem também dependia:

Juliana lisonjeava sempre a cozinheira: dependia dela; Joana dava-lhe caldinhos às horas da debilidade, ou, quando ela estava mais adoentada, fazia-lhe um bife às escondidas da senhora. Juliana tinha um grande medo de “cair em fraqueza”, e a cada momento precisava tomar a “sustância”. Decerto, como feia e solteirona detestava aquele “escândalo do carpinteiro”; mas protegia-o, porque ele valia muitos regalos aos seus fracos de gulosa (*ibid.* : 61).

Como se percebe, Juliana não hesita em simular admiração por Luísa, bem como compreensão para com a situação da cozinheira, quando sente que pode retirar daí benefícios. Trata-se, mais uma vez, de uma clara situação de representação, na medida em que o narrador não esconde o ódio que a personagem nutre por quase toda a gente, sobretudo pelo patronato. Com efeito, sentindo-se, desde há muito, injustiçada por uma existência miserável, e da qual considerava Luísa co-responsável, Juliana representa o papel da empregada solícita, enquanto busca, incessantemente, um ardil que lhe permita, simultaneamente, vingar-se desta (invertendo os papéis, tornando-se ela própria senhora da casa) e assegurar a sua velhice: “Tudo o que visse ou que lhe cheirasse havia de ficar guardadinho, lá dentro. – Para uma ocasião – pensava com rancor, sacudindo os quadris” (*ibid.* : 140).

Todavia, é só numa fase posterior da sua relação com Luísa, designadamente quando lhe descobre as comprometedoras cartas, que toda a astúcia e perversidade de Juliana verdadeiramente se evidenciam. Assim, e sabendo-se na posse de provas que comprometiam seriamente a patroa, não hesitará em dissimular o seu ódio, fazendo-se sua amiga, quer em frente dela, quer em frente de Joana, esperando apenas pelo momento certo para a chantagear:



E a sua atitude tornou-se ainda mais servil. Era com um sorriso de baixeza que corria a abrir a porta, alvoroçada, quando Luiza voltava às cinco horas. E que zelo! Que exactidões! Um botão que faltasse, uma fita que se extraviava, e eram “mil perdões, minha senhora”, “desculpe por esta vez”, muitas lamentações humildes. Interessava-se com devoção pela saúde dela, pela sua roupa, pelo que tinha para jantar... (...) E cada dia detestava mais Luiza (*ibid.* : 190-191).

No que à cozinheira Joana diz respeito, e apesar da relativa simpatia do narrador por esta personagem, sobretudo porque a utiliza como contraponto à perversidade de Juliana, sabemos que não é ela também isenta de máscaras. Quando se apanhava sozinha em casa, estendia “na varanda um velho tapete esfiado” (*ibid.* : 61) como sinal para o seu amante, o qual entrava pela porta dos fundos. A própria casa tornava-se, deste modo, um reflexo do deboche e da dissimulação dos seus habitantes:

A casa com efeito tinha um aspecto jovial de felicidade: Luiza saía todos os dias e achava tudo bom; nunca se impacientava; a sua antipatia por Juliana parecia dissipada, considerava-a uma pobre de Cristo! Juliana tomava os seus caldinhos, dava os seus passeios, ruminava. Joana, muito livre, muito só em casa, regalava-se com o carpinteiro (*ibid.* : 207).

Numa análise ao universo ficcional queirosiano, Beatriz Berrini sugere que *O Primo Basílio* é a mais feminina das obras de Eça de Queirós. Todavia, se é um facto que em nenhum outro texto deste autor “têm as mulheres a mesma importância que os homens” (BERRINI, in MATOS, 1988a : 704), a verdade é que “é no romance *Os Maias* que o leque feminino se apresenta mais extenso.” (VIEIRA, 2008 : 174). Com efeito, em nenhuma outra obra encontramos uma tão extensa galeria de figuras femininas construídas sob o signo do logro – sendo Miss Sara, a Condessa de Gouvarinho, Maria Monforte ou Maria Eduarda apenas alguns exemplos.

Da primeira, a ingénua e casta governanta inglesa de Maria Eduarda, sabemos que fazia questão em ostentar um perfeito recato no que a envolvimentos amorosos dizia respeito. Todavia, também ela se revelará “outra” no episódio em que Carlos a surpreende na relva com um homem. Assim, e para espanto deste, a mesma pessoa que “havia dias apenas” desviara “os olhos de uma gravura da “Ilustração” onde dois castos pastores se beijavam num arvoredo bucólico! (...) agora rugia, estirada na erva!” (*Os Maias* : 461). É desta forma que, nas palavras de Carlos, a rígida puritana revela a máscara que a dissimulava durante o dia:

E assim os embaíra, meses, com aquelas suas duas existências, tão separadas, tão completas! De dia virginal, severa, corando sempre, com a Bíblia no cesto da costura: à noite a pequena adormecia, todos os seus deveres sérios acabavam, a santa transformava-se em cabra, xale aos ombros, e lá ia para a relva, com qualquer!... (*ibid.* : 462)

Esta “dupla personalidade” de Miss Sara é ainda mais visível no momento em que, após Carlos lhe perguntar ironicamente se tivera bonitos sonhos, Miss Sara lhe responde “ – *ob yes, sir. Ob, yes!* Mas agora um “yes” púdico, sem gemidos, com os olhos baixos (...)” (*ibid.* : 463).

Caso muito semelhante encontramos na Condessa de Gouvarinho. Com efeito, também ela apresenta duas personalidades bastante distintas. Se em público adota, como sabemos, a postura que se espera da esposa de um importante par do Reino, em privado, vemo-la utilizar, sem qualquer hesitação ou remorso, o próprio filho como pretexto para levar a cabo as suas intenções adúlteras. Assim, estando um dia Carlos no seu consultório: “Apareceu um menino muito pálido, de caracóis louros, vestido de veludo preto – e atrás uma mulher, *toda de negro, com um véu justo e espesso como uma máscara.*” (*ibid.* : 205) (itálicos nossos).

Como se percebe pelo excerto transcrito, tudo nesta personagem parece pensado em função da imagem que pretende, a todo o custo, preservar. Desde o momento escolhido para aparecer no consultório, até à seleção da própria indumentária, tudo nela reflete a sua intenção de se camuflar perante eventuais olhares e juízos indesejados, facto que também não passou despercebido a Carlos:

Realmente gostava daquela audácia dela – ter vindo assim ao consultório, toda escondida, quase mascarada numa grande *toilette* negra, inventando um caroço no pescocinho são de Charlie, para o ver, para dar um nó brusco e mais apertado naquele leve fio de relações que ele tão negligentemente deixara cair e quebrar... (*ibid.* : 210)

Longe de se esgotar neste episódio, a duplicidade evidenciada por esta personagem manter-se-á, não apenas durante a sua relação adúltera com Carlos da Maia – quer seja quando o convida e recebe, formalmente, em sua casa, para o famoso chá das cinco, quer seja, quando, mais secretamente, o pretende arrastar para “um encontro despropositado numa estalagem em Santarém onde, segundo ela, “Ninguém a conheceria, disfarçada num grande *water-*

*proof* e com uma cabeleira postiça.” (*ibid.* : 330) –, como também após o fim da mesma, altura em que volta a assumir a pose de mulher séria e respeitada.

Importa, todavia, referir que a hipocrisia da Condessa não se esgota nela própria. Esta personagem é, antes de mais, representativa da falsidade inerente ao seu próprio meio. Como observa Isabel Pires de Lima:

Estamos, pois, perante um universo, o da alta aristocracia e burguesia lisboetas, onde as relações, o convívio e certos valores estão mascarados. O casamento, por exemplo, nesta sociedade dominada pelo valor da troca, pelo dinheiro, onde a nobreza, que vive das suas rendas está cada vez mais em crise, perante uma burguesia comercial, industrial e financeira mais e mais poderosa, deixa de ser um negócio de amor ou de interesses de uma mesma casta para passar a ser também um processo de mascaramento social, um meio de adquirir um título ou de enriquecer uma genealogia falida. É o caso do casamento dos Gouvarinhos, assente numa clara aliança entre a aristocracia, ligada ao poder político, representada pelo Conde e a burguesia, detentora do poder económico, representada pelo pai da Condessa, um comerciante rico do Porto. (LIMA, 1987 : 144).

Outra das personagens d’ *Os Maias* que também se apresenta – ainda que temporariamente – sob o signo da máscara é Maria Monforte. Descrita como muito bela e loira, dela nos é dito que verdadeiramente representava “a encarnação de um ideal da Renascença, um modelo de Ticiano.” (*Os Maias* : 24). Com efeito, plenamente consciente da sua beleza e do seu efeito nos homens, especialmente no seu marido, Pedro da Maia, Maria Monforte utilizará os seus atributos físicos para o ludibriar, representando, em diversos momentos da narrativa, o papel que competia a uma esposa e mãe exemplares.

Assim, grávida do seu primeiro filho, e numa altura em que percebe que o seu orgulho não lhe traria a tão desejada aceitação por parte do aristocrata Afonso da Maia, vemo-la, tal como uma atriz em palco, encarnar o papel da esposa apaixonada, dedicada e carinhosa, dominando com mestria, quer as expressões transmitidas (diálogos) quer as expressões emitidas (linguagem corporal): “– Diz-lhe que já o adoro – *murmurava ela curvada sobre a escrivaninha acariciando os cabelos de Pedro.* – Diz-lhe que se tiver um pequeno lhe hei-de pôr o nome dele... Escreve-lhe uma carta bonita, hem!” (*ibid.* : 33) (itálicos nossos).

Como se percebe, é Maria quem tem, não apenas a ideia da carta, mas também quem a redige, embora através da pena do marido. E é tal a qualidade do seu desempenho (e a ingenuidade de Pedro) que, na missiva ao pai que em tempos disse já não ter, Pedro “Contava-lhe a sua felicidade com uma efusão de namorado indiscreto: a história da bondade de

Maria, das suas graças, da sua instrução, enchia duas páginas: e jurava-lhe que apenas chegasse não tardaria uma hora em ir atirar-se aos seus pés...” (*ibid.* : 34). Mas se, por acaso, a máscara de esposa dedicada descaía um pouco, dando azo às “horas sombrias” de Pedro, Maria, rapidamente, “Colava o seu belo seio contra o peito dele; as suas mãos corriam-lhe os braços numa carícia lenta e quente, dos pulsos aos ombros; depois, com um lindo olhar, estendia-lhe os lábios. Pedro colhia neles um longo beijo, e ficava consolado de tudo.” (*ibid.* : 37)

Noutra ocasião, já após o nascimento do segundo filho, é novamente Maria quem, a pretexto de uma reaproximação familiar, decide o *modus operandi*:

Pedro, entusiasmado com um assentimento tão inesperado, pensou em abalar para Santa Olávia. Mas ela tinha um *plano* melhor: Afonso, segundo dizia o Vilça, devia recolher em breve a Benfica; pois bem, *ela iria lá com o pequeno, toda vestida de preto*, e de repente, atirando-se-lhe aos pés, pedir-lhe-ia a bênção para o neto! Não podia falhar! Não podia, realmente; *e Pedro viu ali uma alta inspiração de maternidade...* (*ibid.* : 38) (itálicos nossos)

Todavia, é só na fase final do casamento, quando a decisão de fugir com o napolitano Tancredo começa a ganhar forma na sua ideia, que, ao mudar toda a sua forma de ser, Maria completa o quadro de fada do lar:

Toda a antiga maneira de Maria pareceu com efeito ir mudando. Suspendera as *soirées*. Começou a passar as noites muito recolhidas, com alguns íntimos, no seu *boudoir* azul. Já não fumava; abandonara o bilhar; e vestida de preto, com uma flor nos cabelos, fazia *crochet* ao pé do candeeiro. Estudava-se música clássica quando vinha o velho Cazoti. O Alencar, que, imitando a sua dama, entrara também na gravidade, recitava traduções de Klopstock. Falava-se com sisudez de política; Maria era muito regeneradora. (...) De dia ocupava-se de coisas sérias. Organizara uma útil associação de caridade, a Obra Pia dos Cobertores, com o fim de fazer no Inverno às famílias necessitadas distribuições de agasalhos; e presidia no salão de Arroios, com uma campainha, às reuniões em que se elaboravam os estatutos. Visitava os pobres. Ia também amiudadas vezes a uma devoção às Igrejas, toda vestida de preto, a pé, com um véu muito espesso no rosto (*ibid.* : 43).

Como se constata pelo excerto transcrito, com o intuito de afastar eventuais suspeitas sobre a fuga que em que certamente já pensava, Maria adota o comportamento que sabe que é bem visto e recompensado, não apenas pelo marido ( “– És um anjo - foi a resposta de Pedro, beijando-lhe ambas as mãos” (*ibid.*)), mas por toda a sociedade. Um claro exemplo

de duplicidade que, apesar da sua importância na galeria queirosiana, está longe de ocupar o lugar cimeiro na lista das mulheres que, nas obras de Eça, revelam “duas caras”.

Como dissemos anteriormente, esta é uma galeria bastante extensa e percorre, em maior ou menor grau, a generalidade das obras do autor d’O *Primo Basílio*. Assim, duplas são também as beatas d’O *Crime do Padre Amaro*, a esposa do General Camilloff, d’O *Mandarim*, ou a bela Raquel Cohen, d’Os *Maias*, para citar apenas alguns exemplos. Contudo, em nenhuma delas encontramos o nível de mascaramento que vislumbramos naquela que é, em nossa opinião, a figura mais enigmática de toda a ficção queirosiana: Maria Eduarda.

Totalmente construída sob o signo do logro, a desconhecida irmã de Carlos Eduardo da Maia tem fascinado gerações e atraído sobre si a atenção da crítica. Com efeito, vários têm sido os autores que têm chamado a atenção para a ambiguidade que parece envolver a figura de Maria Eduarda. A título de exemplo, e à semelhança de Beatriz Berrini<sup>2</sup>, também Esther de Lemos considera que esta é uma “personagem sempre vista “de fora””, uma vez que é “sempre no espelho de outras personagens que a vemos reflectida” (LEMOS, in “Introdução” a *Os Maias* : 65).

Opinião semelhante encontramos em Carlos Reis, designadamente, quando refere que

é a Carlos que compete, sob os auspícios da focalização interna comandar a representação narrativa, quando, se impõe levar a cabo referências a Maria Eduarda; e como Carlos, limitado pelas restrições da sua perspectiva, não se encontra munido da omnisciência que caracteriza o narrador, é sobretudo o aspecto exterior de uma personagem praticamente desprovida de vida interior que é evidenciado (REIS, 1984 : 131).

Como podemos constatar, as informações que dela dispomos, para além de contraditórias, vêm quase sempre por interposta pessoa – seja por intermédio de Carlos, seja pelo inenarrável Dâmaso, ou até por Castro Gomes – facto que apenas servirá para adensar o mistério à sua volta. Como Carlos dirá em dado momento, e de cabeça quente: “Tudo era falso, falso o teu casamento, falso o teu nome, falsa a tua vida toda...” (*Os Maias* : 500)

De facto, “casada e não casada, amante e futura esposa; (...) estrangeira e portuguesa” (BERRINI, in MATOS, 1988a : 706), tudo nela parece remeter para a sua natureza equívoca e para os diferentes papéis que lhe atribuem e que, consciente ou inconscientemente, se vê forçada a representar – facto também lembrado por Isabel Pires de Lima, nomeadamen-

---

<sup>2</sup> Cf. *supra* : 16.

te, quando sugere que a ambiguidade que envolve Maria Eduarda se deve não a um, mas a dois níveis de mascaramento, ou se preferirmos, a duas máscaras sobrepostas:

uma máscara social exigida pelo secretismo dos seus amores no presente, por detrás da qual emerge uma máscara imposta pelo destino trágico que a persegue, que faz com que ela seja julgada morta, vivendo, o que a situa numa esfera de mascaramento diferente (...), para além do estritamente social (LIMA, 1984 : 142).

Com efeito, e se numa primeira fase, a vemos descrita como uma deusa, inacessível e radio-sa, fora do tempo e do espaço, atravessando em clarão a paisagem lisboeta e os sonhos de Carlos:

Craft e Carlos afastaram-se, ela passou diante deles, com um passo soberbo de deusa, maravilhosamente bem feita, deixando atrás de si como uma claridade, um refluxo de cabelos de ouro, e um aroma no ar (*Os Maias* : 157)

E apenas adormecera (...) o escudeiro preto voltava, com a cadelinha nos braços; uma mulher passava, com um casaco de veludo branco de Génova, mais alta que uma criatura humana, caminhando sobre nuvens, com um grande ar de Juno que remonta ao Olimpo (...) (*ibid.* : 184-185),

num segundo momento, e impelida pelas circunstâncias, ela é obrigada a “humanizar-se”, nomeadamente, através da longa defesa dos seus erros e desgraças:

Nascera em Viena: mas pouco se recordava dos tempos de criança, quase nada sabia do papá, a não ser a sua grande nobreza e a sua grande beleza. (...) A mamã, mais tarde, quando ela era já rapariga, não tolerava que lhe perguntassem pelo passado (...). Mudaram então para um terceiro andar da Chaussée-d’Antin. Aí começou a aparecer uma gente desconhecida e suspeita. (...) Por vezes, entre esta malta, vinha algum *gentleman* (...). Um desses foi um irlandês, muito moço, Mac Gren... (...) e ela, só com a mãe, insensivelmente, fatalmente, fora-se misturando a essa vida tresnoitada de grogues e bacará. (...) Conheci então Castro Gomes em casa de uma antiga amiga da mamã (...) que me dava trabalhos de costura... E o resto sabe-lo... Nem eu me lembro... Fui levada... (*ibid.* : 506-514)

Posteriormente, já reabilitada aos olhos de Carlos, vemo-la iluminar com a sua paixão e a sua graça os serões na Toca:

... foi um serão encantador. Conseguiu sacudir logo a melancolia do Cruges, arrastando-o com mão de ferro para o piano; Maria cantou; palrou-se com graça; e aquele esconderijo de amor ficou alumiado até tarde, na sua primeira festa de amizade. (*ibid.* : 526)

Finalmente, quando uma revelação casual vem esclarecer o segredo da sua origem, volta a velar-se. Deste modo, toda de negro, e com o rosto oculto, como que regressa à nuvem de onde desceu à terra: “Alguns sujeitos pararam, com curiosidade, ao ver sumir-se naquela carruagem de luxo, fechada, misteriosa, uma senhora que parecia tão bela, de ar tão triste, coberta de negro.” (*ibid.* : 686)

Constata-se assim que, do princípio ao fim da narrativa, máscara e logro são dois conceitos permanentemente associados à figura de Maria Eduarda. Situação, aliás, bem patente quer seja no momento em que Ega, ao hesitar no nome a pôr no sobrescrito que ia enviar a Maria Eduarda, realça a ambiguidade subjacente a esta personagem:

Devia pôr “Madame Mac Gren” ou “D. Maria Eduarda da Maia”? Vilaça achava preferível o antigo nome, porque ela legalmente ainda não era Maia. Mas, dizia o Ega atrapalhado, também já não era Mac Gren...” (*ibid.* : 685);

quer seja quando Maria Eduarda desaparece e se torna, definitivamente, Mme. De Trélain. Todavia, nem mesmo aí o processo de mascaramento termina, uma vez que nos é dito que o seu marido conhecia do seu passado apenas “todos aqueles erros em que ela caíra inconscientemente” (*ibid.* : 711).

Em suma, é esta sucessiva e contraditória sobreposição de máscaras – primeiro, a deusa etérea e inacessível; depois, a senhora casada, elegante e distinta (que se revelará uma amante ardente e sofisticada, bem como uma dona de casa prendada e uma mãe extremosa); mais tarde, a irmã que se pensava morta; por fim, a “afrancesada” Mme. de Trélain – que fazem dela uma figura à parte, não apenas n’*Os Maias*, mas em toda a obra de Eça de Queirós. Como observa A. C. Matos:

Tudo nela parece porém demasiado preparado, como para obter o efeito de “situações morais altamente comoventes” (designação do próprio Eça). Por isso que talvez o seu retrato tenha algo de fictício e convencional, excessivamente idealizado, sendo assim, possivelmente, a menos autêntica das personagens femininas queirosianas. (MATOS, 1988a : 584)

Conclui-se, desta forma, que a figura de Maria Eduarda parece dizer-nos bem menos acerca dela própria do que do “Eu” masculino que nela projetara todas as suas fantasias e condições. Com efeito, desde a primeira cena em que, tal como Carlos, apenas a vislumbramos, até ao momento em que dela também nós nos despedimos, Maria Eduarda parece existir mais como fruto da imaginação masculina do que como uma personagem autónoma. Uma opinião também partilhada por Esther de Lemos, designadamente, quando escreve que

a verdadeira natureza da personagem de Maria (...) não parece representar tanto a Mulher, como a imagem que o homem forma dela; o mito que a cultura ocidental ergueu e foi retocando e reformulando ao longo dos séculos, até que o Romantismo o assumiu e exasperou em extremos de anjos e demónio. (...) No fundo, essa que o homem ama, endeusada ou aviltada, é afinal uma projecção de si, do seu remoto instinto de protecção e sobrevivência, ou do seu sonho de superior beleza e bondade (...). (LEMOS, in “Introdução” a *Os Maias* : 66)

## Conclusão de capítulo:

O presente capítulo encontra-se dividido em duas partes contíguas mas distintas: uma primeira dedicada à Mulher enquanto imagem, e uma segunda onde o foco é colocado na questão da(s) máscara(s).

Embora inteiramente dedicado ao sexo feminino, a verdade é que o capítulo em causa nos diz bem mais sobre o ego masculino do que sobre a mulher. Tal acontece, porque, como vimos no primeiro subcapítulo, em vez de olhar para a mulher como um ser autónomo (e portanto com personalidade e vontades distintas), o homem, inconscientemente, concebeu-a como uma extensão de si próprio.

No segundo subcapítulo vimos que, sem qualquer tipo de escolha, a Mulher limitou-se a representar para o homem (ou seja, para a sociedade) o papel que este lhe atribuiu. Consta-se, assim, que não foi tanto pela mulher real que o homem queirosiano se apaixonou: conclui-se deste modo, e não sem alguma ironia, que, ao enamorar-se de uma projecção do



seu “Eu” – negando ao “Outro” o direito a existir –, o sexo masculino se encontrava, na verdade, apaixonado por si próprio.

No próximo capítulo analisaremos a figura da mulher na ficção queirosiana, à luz de uma ideologia que, por parecer excessivamente negativa com o sexo oposto, tem sido frequentemente confundida com misoginia.



## CAPÍTULO II

### **A MULHER OBSERVADA**



*Voltemos à nossa Virgínia, que mora ali defronte. É agora o escritor naturalista que a vai pintar. Este homem começa por fazer uma coisa extraordinária: vai vê-la!...*

Eça de Queirós

Numa análise ao universo ficcional queirosiano, Luís de Oliveira Guimarães sugeriu que “o estudo das mulheres na obra dos escritores era um capítulo indispensável na sua biografia e na sua bibliografia” (GUIMARÃES, 1943 : 58-59). Apesar de mantermos algumas reservas em relação ao conteúdo da frase transcrita, que deverá ser vista à luz da sua época, reconhecemos que o assunto em questão é, no mínimo, polémico, sendo, por isso mesmo, perfeitamente compreensível a atenção que considerável parte da crítica tem atribuído ao tema.

Com efeito, inúmeros são aqueles que se têm debruçado sobre a controversa visão que Eça parecia ter da mulher, procurando justificar as suas teorias com base na vida pessoal do nosso romancista. Assim, se para alguns (de onde se destaca João Gaspar Simões), a resposta estaria no obscuro processo que envolveu o nascimento do escritor, para outros, como Mário Sacramento, o “segredo” estaria na grande timidez que o autor d’ *Os Maias* sempre evidenciara junto do sexo feminino. Para o reputado ensaísta, esta característica revelava duas coisas: por um lado, a consciência que Eça tinha das suas próprias limitações físicas (“o espelho dissera-lhe que não nascera para inspirar torrenciais paixões”), e, por outro, a suspeita relativamente à sinceridade da Mulher (“As primeiras descobertas sobre a Verdade e a Mentira haviam ocorrido sob o signo da mulher”) (SACRAMENTO, 1945 : 45).

Como se percebe, as teorias são muitas e variadas. E a tendência para “fugir” da obra e entrar na vida íntima de Eça parece ser não menos apetecível. Todavia, e como dissemos anteriormente, não é nossa intenção enveredar por quaisquer linhas de leitura biografista.

Nesta matéria, preferimos dar voz ao próprio escritor, deixando que a sua obra (ficcional e não só) responda por si.

Neste sentido, o que sabemos, e que pode ser afirmado com alguma certeza, é que o autor d' *Os Maias* sempre procurou, não apenas afastar-se, mas sobretudo opor-se – por vezes, de forma veemente – à literatura da segunda geração romântica do século XIX português. Na sua opinião, esta não descrevia a realidade, sendo as suas personagens, sobretudo as femininas, mais fruto da imaginação dos escritores do que da realidade. Para além disso, a ideologia subjacente ao denominado ultra-romântismo parecia assentar num sistema de valores corrupto, decadente e imoral. Segundo Eça (sobretudo o das primeiras obras), não era essa a função da arte<sup>3</sup>. Tornava-se, deste modo, imperioso, não apenas descrever o ser humano, mas estudá-lo – e até explicá-lo – à luz do Positivismo e da Ciência, mesmo que para isso fosse necessário demolir todo um sistema de valores que inventava a mulher e a defendia atrás de códigos de honra hipócritas.

É certo que podia tê-lo feito de outra forma. Mas Eça nunca foi um autor que pudéssemos hoje em dia designar como “politicamente correto”. Nem ele o pretendia ser. Eça não queria apaziguar consciências ou elogiar a mulher, queria dizer-lhe algumas verdades. Como ele próprio o escreveu numa das suas mais famosas “farpas” de 1872: “Que elas nos perdoem, se a nossa pena nem sempre for glorificadora como o soneto de Petrarca: mas a tinta moderna é diluída em verdade” (*As Farpas* : 413). É isso que tentaremos demonstrar a partir de agora.

## II. 1. O “Efêmero” Feminino

Como ficou dito no início deste capítulo, a condição da mulher na obra de Eça de Queirós é um dos temas mais controversos no âmbito dos estudos queirosianos. Há mais de um século que o espaço lusófono (e não só) tem vindo a assistir a teses contraditórias, bem como a acesos debates sobre o assunto. Todavia, independentemente desta ou daquela

---

<sup>3</sup> Na primavera de 1871, de 22 de março a 26 de junho, dão-se as famosas Conferências do Casino. A quarta conferência, intitulada “A Literatura Nova” ou “O Realismo como Nova Expressão da Arte”, ficaria a cargo de Eça. Impulsionado por Antero de Quental e inspirado nas ideias revolucionárias de Proudhon, Eça faria a apologia do positivismo, bem como do realismo na literatura e na arte como a única forma do ser humano chegar à verdade.

teoria, proveniente desta ou daquela linha ideológica, aquilo que sabemos – e não tem sofrido grande contestação – é que, salvo uma ou outra exceção, à mulher queirosiana parece reservado o papel de transgressora, ou mesmo de destruidora da ordem e poder masculinos:

Vivas ou mortas, celestes ou humanas, o que é certo é que as heroínas das “Singulares”, d’*O Crime*, d’*O Primo* e d’*Os Maias* presidem ao inventário das culpas de um “status quo” predominantemente masculino, cuja decadência, libidinosa, incestuosa ou outra, por fim, variamente mas com certeza, destrói a tradicional e utópica casa portuguesa (LISBOA, 2008 : 99).

Semelhante análise encontramos em António Cabral e Júlio Dantas. Se para o primeiro, “não há um só vulto feminino em que a inocência rebrilhe, fresca e rósea”, para o segundo, “Quase todas as amorosas de Camilo são de uma grande beleza moral, ao contrário do que sucede na obra de Eça” (cf. GUIMARÃES, 1943 : 44).

Efetivamente, a mulher que encontramos no universo ficcional queirosiano é, em larga medida, negativa, não apenas do ponto de vista moral, como, por vezes, até no plano físico. Se não lhes conhecemos defeitos de caráter, são descritas como sendo apenas “legumes, excelentes para a panela” (*A Cidade e as Serras* : 197) ou meras brutas sem “mais poesia, nem mais sensibilidade, nem mais beleza que numa linda vaca turina” (*ibid.* : 157). Se, pelo contrário, são belas, então são vis e traíçoeiras.

Alguns críticos, numa tentativa de defesa (em nosso entender desnecessária) do bom nome do escritor, têm chamado a atenção para o facto de que não são apenas as mulheres a saírem mal nesta fotografia social, alegando que também os homens são, não raras vezes, alvo da veia irónica de Eça. Contudo, e apesar de não contestarmos essa realidade, manda o rigor que lembremos que, ainda assim, não beneficiou o sexo feminino do mesmo tipo de tratamento. Como sugere Joel Serrão, para Eça, os Basílios “eram considerados efeitos “normais””, cabendo à mulher “em última análise, vencê-los pela superioridade da sua formação moral!” (SERRÃO, 1978 : 71).

Assim, e ao contrário da extensa lista de figuras masculinas que compõem a obra do nosso romancista – onde, como veremos no terceiro e último capítulo, é possível vislumbrar alguns bons exemplos – no caso da mulher, quase nenhuma escapa ilesa à pena afiada do autor d’*Os Maias*. Dessa vasta galeria de “culpadas” fazem parte a Condessa de W (d’*O Mistério da Estrada de Sintra*), Luísa e Leopoldina (d’*O Primo Basílio*), Cândida e a Generala

Camilloff (d'O *Mandarim*), Maria Monforte, a Condessa de Gouvarinho e Raquel Cohen (d' Os *Maias*), Ludovina (da novela *Alves & C<sup>a</sup>*), Maria da Piedade (do conto “No Moimho”), D. Ana Lucena e Gracinha Ramires (d' A *Ilustre Casa de Ramires*), ou ainda D. Gala-teia (d' A *Capital*), para citarmos apenas alguns exemplos.

Embora extensa, a lista em questão encontra-se até bastante incompleta, se considerarmos que dela não constam sequer as inúmeras figuras secundárias que também cedem à tentação do adultério.

Como é evidente, a galeria de personagens de um autor tão prolífico, como Eça o foi, é necessariamente longa e complexa, tendo cada grupo a sua característica específica. Contudo, no que às mulheres diz respeito, e não obstante as suas diferenças particulares, o denominador comum mantém-se: todas elas são portadoras de algum defeito comportamental. Quem não se lembra da legião de materialistas de que nos fala Teodoro, n'O *Mandarim*:

Se o meu olhar amortecido fixava, por acaso, na rua, uma mulher – era logo ao outro dia uma carta em que a criatura, esposa ou prostituta, me ofertava a sua nudez, o seu amor, e todas as complacências da lascívia. (*O Mandarim* : 41)?

Ou das inúmeras burguesinhas lisboetas para quem até o ridículo Dâmaso Salcede era apetecível: “E em Lisboa, realmente, era exacto. Rico, estimado na sociedade, com *coupé* e parelha, todas as meninas tinham para ele um olhar doce.” (*Os Maias* : 192)? Ou ainda de Hermengarda, que não hesitou em desonrar um honesto empregado do Governo Civil, apenas porque ficou deslumbrada com “o luxo, o *groom*, a égua inglesa de Carlos” (*ibid.* : 93)?

Imorais são também as inúmeras prostitutas espanholas que pululam um pouco por toda a obra de Eça, bem como a cleptomaniaca Luísa (e respetiva “mãe”), do conto “Singularidades de uma Rapariga Loira”; ou ainda as mulheres de amor fácil, como Miss Sara – essa puritana, que, de noite, “aceitava um qualquer, rude e sujo, desde que era um macho” (*ibid.* : 462). Miss Sara que, é bom não esquecer, era a governanta de Maria Eduarda, a qual foi, também ela, “teúda e manteúda” de vários homens.

Assim, indigna, quer do amor, quer da confiança dos homens de bem, a mulher do universo queiroziano é, frequentemente, vista, não apenas como uma ameaça à honra masculina, mas também como a principal responsável pela sua queda. O próprio padre Amaro, num dos seus inúmeros momentos de revolta interior, localiza a origem de todos os seus males “na impossância infantil e juvenil às mãos de uma série de mulheres: a mãe que não lhe



providenciou um pai, a marquesa que o condenou ao sacerdócio, as criadas que lhe proporcionaram um amor mesclado de azedume e a Virgem Maria que lhe atormentou os devaneios de seminarista com fantasias de desejo interdito (LISBOA, 2008 : 112).

Mas quando terá a mulher sofrido, aos olhos de Eça, essa transformação? Isto é, em que data se terá dado no seu espírito a metamorfose da princesa em meretriz?

Em primeiro lugar, convém saber se, alguma vez, a mulher assumiu, para o autor *d'Os Maias*, esse doce papel. Estamos em crer que não. Para justificarmos a nossa posição, necessitamos de rever o que Eça nos deixou sobre o assunto – dentro e fora dos textos ficcionais.

Se recuarmos até ao período da *Gazeta de Portugal*, ou seja, aos meses compreendidos entre março de 1866 e dezembro de 1867, constatamos que, já nessa altura, Eça abordava a questão feminina, evidenciando, não raras vezes, uma posição bastante crítica em relação ao sexo oposto, algo que, como sabemos, será uns anos mais tarde retomado na sua colaboração com Ramalho Ortigão, n' *As Farpas*.

Também as poucas crónicas que Eça, enquanto diretor do *Distrito de Évora*, dedica a esta questão, parecem associar a mulher à perfídia e ao tema da traição amorosa, nomeadamente na vertente da amada materialista e ladra<sup>4</sup>, situação que não pode deixar de nos lembrar imediatamente o conto da primeira fase realista “Singularidades de uma Rapariga Loura”.

No que ao universo ficcional diz respeito, a situação parece ser ainda mais evidente. Recorde-se que é ainda durante este período que Eça nos dá a conhecer uma das suas mais inquietantes e enigmáticas obras: a aparentemente fragmentária novela intitulada *O Réu Taden*. Embora pouco conhecida, consideramo-la fundamental para a análise desta temática. Como sugere Maria Teresa Vilela de Oliveira, neste texto, o jovem Eça

revela, pois, tanto no que respeita ao motivo do adultério, como no que toca à imagem feminina, como ainda no que concerne à utilização de alternâncias perspectivísticas, tendências que serão retomadas e desenvolvidas em *O Primo Basílio* (OLIVEIRA, 1997 : 146).

---

<sup>4</sup> A crónica em questão encontra-se inserida no n.º 8, de 31 de janeiro de 1867. Escudado por detrás das iniciais A. Z., Eça narra a história de uma brincadeira feita por dois jovens a um velho de Montevideu, vítima de uma jovem amante, que o roubou e abandonou. (*Páginas de Jornalismo*, vol. I : 277-282).

Apesar de significativas, as tendências verificadas não se esgotam no que ficou dito. Segundo a mesma autora, é com *O Réu Tadeu* que Eça dá início a uma sequência de obras com personagens femininas imorais de nome “Luísa” (cf. *id.*, *ibid.* : 145). Com efeito, ao sugerir à filha do carcereiro que dê este mesmo nome à sua pomba morta, Tadeu leva-nos a inferir que se tratava do nome da sua cunhada e amante; tal como Luísa será também a Condessa de W., d’*O Mistério da Estrada de Sintra*; a noiva de Macário, no conto “Singularidades de uma Rapariga Loura”; bem como a limitada burguesinha, d’*O Primo Basílio*. Deste modo, seja pela tradicional via do adultério, seja pela mais invulgar via da cleptomania, constata-se que o nome “Luísa” parece condenado à carga negativa que o autor lhe atribuiu, perdurando, no universo queirosiano, como o símbolo da mulher caída.

É ainda neste texto da primeira fase romântica de Eça que encontramos uma das mais curiosas e ambíguas figuras de recorte satânico que o nosso romancista criará ao longo da sua obra: Stanislau. Atente-se no que este diz a propósito da mulher e do casamento:

[Simão] há-de acreditar em tudo: no amor de mãe, sem saber que esse amor é a especulação com a gratidão futura do filho; (...) há-de acreditar até, o desgraçado, no amor da mulher com quem casar, sem saber que, nos primeiros dias, o amor da mulher é um amor-reconhecimento por quem lhe dá o prazer material, e, nos seguintes, uma captação de confiança para alcançar a liberdade do vício. Há-de acreditar nisto tudo... (*O Réu Tadeu*, in *Alves & C<sup>a</sup> e Outras Ficções* : 212-213)

Ainda que o excerto supracitado deixasse dúvidas quanto à pouca fé que Stanislau parece depositar no sexo oposto, as que se seguem esclarecê-las-iam em definitivo:

... se, por acaso, a mulher entender que lhe fica bem o preto, e se o amante lhe disser: “hás-de ser linda vestida de luto”, que não tenha venenos em casa... Têm-se visto casos! Jesus decerto escondeu-se para sempre no Céu, para não ter, quando viesse ao mundo, de andar por cima de algumas mulheres casadas. É um combate. De um lado está a família, com o trabalho, a maternidade, a pureza, os encantos dos filhos, o dever, a justiça, a religião, o amor, Deus; elas estão sós do outro, e esmagam tudo isso (*ibid.* : 215).

Alguns críticos, entre eles Mário Sacramento, veem nesta personagem uma clara desconfiança de Eça em relação às mulheres (cf. SACRAMENTO, 1945 : 46), nomeadamente, quando esta diz que:

As mulheres, dizia alguém, são vaidade da cinta para cima e podridão da cinta para baixo: pois bem, digo eu, quando andam é a podridão que as leva, quando pensam é a vaidade que as domina. E teu irmão há-de acreditar nos santos passos de sua mulher e nos santos pensamentos! Há-de ser atraído! Aconselha-lhe que, se se casar, faça as suas escadas bem íngremes, e não prodigalize os reposteiros... Ou então, faça um contrato ruinoso, e compre-lhe a fidelidade com vestidos de veludo. Quando lhe pressentir um amante, diga-lhe: compro-te esse amante. Quanto? – Um chale rico. – Aceito. (*O Réu Tadeu*, in *Alves & C<sup>a</sup> e Outras Ficções* : 214).

É precisamente esta visão de um ser vaidoso, fútil, no qual não se pode confiar, que também encontramos em Schopenhauer. Com efeito, o desprezo que Stanislaw demonstra pelo sexo oposto leva-nos a questionar quanto da sua construção não será da responsabilidade do pensamento do filósofo alemão. Eis como este a definia:

A vaidade das mulheres, mesmo quando não é maior que a dos homens, é pior, pois está totalmente voltada para coisas materiais, a saber, para a sua beleza pessoal e, na sequência, para o brilho, a pompa, o esplendor. É por isso que a sociedade é, com razão, o seu elemento (SCHOPENHAUER, *apud* SANTOS, 2009 : 16).

A dado momento, as semelhanças tornam-se tão óbvias que o discurso do primeiro parece uma mera repetição da opinião do segundo. Assim, se a satânica personagem descreve a mulher como um ser sem coração, designadamente, quando avisa Tadeu de que se Simão tiver uma doença que o deixe dependente de sua esposa “há-de sofrer sede, porque a mulher está na escada, falando com o alferes ou com o caixeiro” (*O Réu Tadeu*, in *Alves & C<sup>a</sup> e Outras Ficções* : 215), Schopenhauer recorda a enfermidade do seu próprio pai para provar uma alegada ausência de humanidade no sexo feminino:

Conheço as mulheres. (...) O meu próprio pai, enfermo e muito fraco, ficou preso no seu leito, como doente, e teria ficado abandonado se um velho criado não tivesse cuidado dele pelo assim chamado amor ao dever. A senhora minha mãe dava sa-raus, enquanto ele passava o tempo na solidão, e divertia-se enquanto ele sofria dores terríveis. É esse o amor das mulheres! (SCHOPENHAUER, *apud* SANTOS, 2009 : 51).

Situação muito semelhante encontramos no conto “No Moinho”. Com efeito, também D. Maria da Piedade decide abandonar os filhos e o marido entrevado numa cama à sua sorte, para andar atrás de um bruto imoral que não a respeita:

E agora deixa a casa numa desordem, os filhos sujos e ramelosos, em farrapos, sem comer até altas horas, o marido a gemer abandonado na sua alcova, toda a trapagem dos emplastos por cima das cadeiras, tudo num desamparo torpe – para andar atrás do homem, um maganão odioso e sebento, de cara balofa e gordalhufa, luneta preta com grossa fita passada atrás da orelha e bonezinho de seda posto à catita. Vem de noite às entrevistas de chinelo de ourelo; cheira a suor; e pede-lhe dinheiro emprestado para sustentar uma Joana, criatura obesa, a quem chamam na vila “a Bola de Unto” (“No Moinho”, in *Contos* : 63).

O que devemos concluir daqui? Seria, então, Eça um misógino? Teria ele, tal como o filósofo alemão, uma ideia preconcebida da mulher?

No seu livro *As Mulheres na Obra de Eça de Queirós*, Luís de Oliveira Guimarães procura responder às questões supracitadas avançando uma hipótese “fradiquiana”:

...a Mulher era uma coisa; as mulheres eram outra; (...) O seu culto pela Mulher era perfeito; a sua opinião acerca das mulheres – era condicional. (...) Simplesmente estas opiniões, aparecidas sob a rubrica literária de Fradique, são na verdade, as opiniões do próprio Eça. Para o grande escritor havia, pois, a Mulher, personificação dos mais altos atributos da virtude, da beleza e da graça; e havia as mulheres, verdadeiros frutos de ouro que a Natureza nos oferecia; mas entre as mulheres que ele distinguia ainda, sábia e criteriosamente, as mulheres – anjos do lar – as mulheres demónios de tentação. (GUIMARÃES, 1943 : 42-44)

Dito de outro modo, tal como o seu proto-heterónimo, Eça faria uma clara distinção entre a Mulher e “as mulheres”, e mesmo dentro desta última categoria, haveria ainda espaço para uma outra subdivisão: “certas mulheres” (cf. *id.*, *ibid.* : 60). Contudo, poder-se-á perguntar: se, para Eça, havia “as mulheres, verdadeiros frutos de ouro que a Natureza nos oferecia”, por que motivo, em toda a sua obra, ele nunca nos presenteou com uma dessas personagens?

Só há uma resposta possível: se não o fez foi porque não quis. Ora, o próprio Eça não desconhecia o que dele se dizia. Quando em 8 de agosto de 1888, a propósito da crítica que Fialho de Almeida lhe fizera, designadamente quando o acusa de não ter contemplado Os *Maias* com uma única mulher honesta, Eça responde ironicamente: “Eu sou aquele porcosujo que pretende que as mulheres de Lisboa têm amantes, e que nos jantares de sociedade, em vez de discutirem Hegel, o positivismo, e a psicologia das religiões, falam de criadas e

de cabeleireiros” (*Correspondência*, I: 493), ele demonstra estar perfeitamente consciente do perigo de ser mal interpretado.

Em bom rigor, Fialho limitou-se a reproduzir uma ideia geral. Segundo Coimbra Martins, no que a modelos femininos e concepções amorosas diz respeito, parece haver no autor d’ Os *Maias* uma ideia maniqueísta e negativa da mulher que o leva a desconfiar de tudo o que a ela esteja ligado (cf. MARTINS, 1967-1968 : 287-325). Por outras palavras, quando o assunto é o adultério e o seu clássico triângulo amoroso, a ideia que fica é que é na mulher que Eça concentra a maior parte das críticas. Uma opinião também partilhada por Nelly Novaes Coelho, quando sugere que “as mulheres-fêmeas de seus romances seduzem os homens e os levam à ruína” (COELHO, in PAIVA, 1996 : 41).

Embora tenhamos uma opinião ligeiramente diferente acerca desta questão (como se verá mais à frente), a verdade é que, à primeira vista, tudo parece apontar nesse sentido. Basta pensarmos em Maria Monforte, cujo comportamento imoral e irresponsável levou não apenas ao suicídio de Pedro, como esteve ainda na origem do incesto que destruiu o resto da família Maia, para constatarmos que a imagem feminina que predomina no universo queirosiano é a da Eva do Antigo Testamento (como veremos mais à frente, muito explorada pela literatura naturalista), ou seja, a sedutora, a tentadora, no fundo, a responsável pelo “pecado original” e pela “queda do homem”.

Neste sentido, e numa tentativa de “reabilitação” da imagem do nosso romancista, alguns autores têm tentado provar que, na última fase da sua vida, Eça procurou apresentar uma visão menos cáustica do sexo feminino, argumentando que a Joanhinha, d’ A *Cidade e as Serras*, Maria Joana, do conto “Um dia de Chuva”, e Clara, da *Correspondência de Fradique Mendes*, seriam uma forma de redenção que ele reservara à mulher. Não é essa a nossa opinião. A este respeito, adotamos a linhas de análise de Mário Sacramento e de Luís de Oliveira Guimarães.

Assim, e se o primeiro observa que “Joanhinha não vem à festa da Tia para que nós não a vejamos na intimidade (...). Não aparece num retrato de frente” (SACRAMENTO, 1945 : 25), o segundo, ironicamente, sugere que

Em toda a obra de Queirós há talvez uma mulher perfeita: aquela figurinha, vestida de xadrez, que se debruça, certa manhã, à portinhola dum vagão de primeira classe, numa pequena e tranquila estação de província, com os olhos negros, a pele delicada e fina, um ar de doçura que enternecia, um chapéu pequenino na cabeça, um laço de rendas no pescoço, um livro fechado na mão. O comboio parte. A imagem

delicada e pura daquela rapariga vai-se esfumando, pouco a pouco, até desaparecer por completo, numa ligeira curva da linha. Eis, incontestavelmente, na obra de Eça de Queirós uma mulher perfeita. Porquê? – perguntarão. Nada mais simples: porque o romancista não nos conta a história dessa mulher (GUIMARÃES, 1945 : 71-72).

Como se percebe, dificilmente se poderá considerar qualquer uma delas como uma “verdadeira” personagem, na medida em que, não só não conhecemos a sua opinião acerca de praticamente nada, como também nunca as “vemos”, sem ser através dos olhos de Zé Fernandes, José Ernesto ou das cartas de Fradique. E Joaquina é disso um bom exemplo. Como lembra Mário Sacramento, ela é apenas um símbolo, tal como a serra que lhe dá vida. Nesse sentido, “tão falaz se torna a tese [da glorificação do campo], se da categoria de símbolo desapossarmos a serra, como Joaquina, se a quisermos “criatura”, se esvairá em fumo” (SACRAMENTO, 1945 : 264). Assim, sem verdadeira presença física e sem voz própria, Joaquina não existe. É apenas “uma espécie de sonho cor-de-rosa” (FIGUEIREDO, in LIMA, 1990 : 97), ou, quando muito, a projeção “não da companhia enquanto objecto de desejo, mas antes da esposa maternal que arranca Jacinto à estagnação da vida elegantemente inútil e que, como qualquer mãe que se preza, faz dele um homem” (LISBOA, 2008 : 37). Ou seja, o oposto das heroínas a quem Eça deu voz, personalidade, profundidade psicológica, em suma, vida – no fundo, as mulheres por quem o homem queirosiano tantas vezes perde a cabeça. A essas, verificamos que Eça “raramente [as] tratou com benevolência e simpatia. Personagens femininas frequentemente amorais, equívocas e degradadas” (FIGUEIREDO, *ibid.* : 98).

Contudo, ainda que assim não fosse, isto é, mesmo que Eça tivesse feito de Joaquina a personagem que ela nunca foi, reservando-lhe, simultaneamente, esse papel redentor que alguns quiseram ver nela, o facto é que também nessas últimas obras – que muitos consideraram de reconciliação com uma certa noção de pátria – encontramos os mesmos amores ilícitos, as mesmas mulheres, os mesmos vícios e as mesmas maselas morais que Eça apresentara décadas antes n’*O Crime do Padre Amaro* ou n’*O Primo Basílio* (mesmo que, desta vez, não lhes dê a morte como nos casos de Amélia ou Luísa, respetivamente).

Lembremos, a título de exemplo, os casos de Gracinha Ramires, que, n’*A Ilustre Casa*, trai o marido com o ex-noivo, e de D. Ana, aquela que foi amante de Titó e da qual o mesmo dirá brutalmente que “Não há criatura mais manhosa, nem mais disfarçada” (*A Ilustre Casa de Ramires* : 273), já para não falar nas Colombes e restantes prostitutas parisienses, d’*A*

*Cidade e as Serras*, ou nas sadias camponesas da mesma obra – carregadas de virtudes morais, é certo, mas completamente desprovidas de qualquer tipo de beleza ou de interesse.

Deste modo, não só não se vislumbra a tão propagada “regeneração” da mulher que alguns quiseram ver, como o que parece estar em causa, em muitos casos, é exatamente o oposto. Ou seja, não se trata já de saber se a mulher burguesa (casada ou solteira) apresenta um comportamento pouco consentâneo com o dever ou com a moral vigente, mas de perceber até que ponto as suas ações a aproximam das já referidas prostitutas do universo queiroso – sejam elas espanholas ou parisienses. Por outras palavras, parece haver em Eça, uma subtil ligação entre as Adélias, Marys, Lolás, Conchas e demais espanholas, e as Gouvarinhos, Cohens e Monfortes da alta sociedade. A este respeito, Maria Manuel Lisboa defende, inclusive, a existência de um elo muito ténue “mas inegável, entre a bela, meiga e ilustrada Maria Eduarda e a grotesca e “intolerável” Encarnación, “muito conservadora como todas as prostitutas” (LISBOA, 2000 : 268). O próprio Carlos parece, aliás, fazer essa mesma associação, logo no momento em que tem conhecimento do sombrio passado da amada:

Porque lhe aceitara [Maria Eduarda] uma casa mobilada, com a facilidade com que lhe aceitava os ramos? E outras coisas ainda, pequeninas, mas que não teriam escapado ao mais simples: jóias brutais “de um luxo grosseiro de cocotte”; o livro da “Explicação dos Sonhos”, à cabeceira da cama; a familiaridade com Mélanie... E agora até o ardor dos seus beijos lhe parecia vir menos da sinceridade e da paixão – que da ciência da voluptuosidade! (*Os Maias* : 484)

Com efeito, a referência à “Toca” não parece inocente. Não foi a Encarnación que Carlos da Maia montou casa, tal como fez a Maria Eduarda – a essa que o próprio, mais tarde, qualificará como “um corpo por que outros davam apenas um punhado de libras (...) tarifada às horas como as caleches da Companhia” (*ibid.* : 488)? Ainda segundo Maria Manuel Lisboa, essa ideia podia já estar subentendida no momento em que Craft opta por responder em espanhol (“a la disposicion de usted”) à proposta da compra da Toca por parte de Carlos:

Será talvez para sublinhar mais ainda esse paralelo malquisto entre Maria Eduarda e Encarnación, que Craft, quando Carlos lhe propõe a compra da Toca e do seu conteúdo para fins de alojamento de Maria Eduarda, lhe responde em espanhol “a la disposicion de usted”? (LISBOA, 2000 : 271)

Mas, se Maria Eduarda apresenta traços que a aproximam de mulheres de pouca virtude, o que dizer, então, das menos idealizadas Cohen, Monforte, ou Gouvarinho?

Relativamente à primeira, recorde-se que o epíteto de “lírio de Israel”, utilizado pelos amigos de Carlos em relação à teúda e manteúda da sua juventude em Coimbra, será precisamente a “imagem de marca” da esposa do banqueiro Cohen. É desta forma que, subtilmente, e através do epíteto “lírio”, Encarnación e a bela esposa do banqueiro Cohen se encontram para sempre geminadas (e desonradas) na maior obra de Eça: a primeira, porque é paga pelos seus amores; a segunda, não apenas pelas suas relações adúlteras, mas sobretudo pela quase ausência de critério na escolha dos seus amantes (não esqueçamos que, após ter sido descoberta (e sovada) pelo marido, Raquel Cohen troca o carismático Ega pelo ridículo e grotesco Dâmaso).

No que à mãe de Carlos e Maria Eduarda diz respeito, parece não haver tanta cerimónia ou subtilidade, uma vez que será o próprio Afonso da Maia a rotulá-la dessa forma declarada: “Você tem razão, Vilaça. Mas a mulher é uma *prostituta*, e a pequena é do meu sangue” (*Os Maias* : 82) (itálicos nossos). Efetivamente, desde os cigarros ao bilhar, tudo nela parece remetê-la para essa condição desprestigiante: “Nas noites mais íntimas, ela costumava vir fumar com os homens uma cigarrilha perfumada. Muitas vezes, na sala de bilhar, as palmas estalaram, vendo-a bater à carambola francesa D. João da Cunha, o grande taco da época.” (*ibid.* : 36).

Se outros exemplos fossem necessários, poderíamos ainda aludir ao facto de que, tal como a prostituta Concha, d’ *A Capital*, também Maria Monforte decide fugir com um “exilado”. Eça apenas lhes muda os nomes e as nacionalidades. Se na primeira situação, o caso dá-se com o espanhol Manolo; no segundo, a fuga é com o italiano Tancredo. De resto, tudo parece idêntico: ambas recebem dos seus emigrados um ramo de flores, e ambas são praticamente entregues em mãos aos referidos amantes pelos igualmente ingénuos Artur Corvelo e Pedro da Maia:

Artur galgou a escada para ir contar à Concha o conhecimento que fizera – feliz em mostrar a simpatia que inspirara a um espanhol tão bonito e tão ilustre. A Concha fez-se escarlate, deu duas voltas pelo quarto com a cabeça baixa, contemplando o bico das botinas, foi arrumar, um pouco trémula, sobre o toucador, as escovas, disse com uma voz ambígua que achava “cara de mau ao seu patrício, *su pai-sano*” (*A Capital!* : 317/ 344)



Maria, desde então, não pareceu interessar-se mais pelo ferido. Era Pedro que vinha, a cada instante, falar-lhe dele, entusiasmado por aquela existência patética de príncipe conspirador, partilhando já o seu ódio aos Bourbons, encantado com a similitude de gostos que encontrava nele, o mesmo amor da caça, dos cavalos, das armas. (*Os Maias* : 40).

Com a senhora Condessa de Gouvarinho, a distinta esposa de um ilustre par do Reino, Eça não foi mais brando. Com efeito, também ela é “desonrada” através das inúmeras conotações que a associam às referidas espanholas.

Recorde-se, a título de exemplo, que Eça se refere a ela dizendo, libidinosamente, que “como corpinho de mulher, não há melhor que aquilo, de Badajoz para cá” (*ibid.* : 150). Como observa Maria Manuel Lisboa, a subtil referência a Badajoz não parece inocente, sobretudo se tivermos em conta que vem da pena de um autor “para quem a mulher espanhola acarreta a conotação invariável de prostituta” (LISBOA, 2000 : 271). A este propósito, não deixa também de ser significativo que o momento em que Carlos se encontra dentro do *coupé*, prestes a terminar a relação com a Condessa, seja adjetivado com o mesmo vocábulo que ele utilizara para qualificar a supracitada espanhola, ou seja, ambos se lhe afiguram “intoleráveis”.

É desta forma que, ao expor-se a uma situação degradada e degradante para a sua pessoa, a Condessa acaba por dar razão à máxima popular segundo a qual “quem não se dá ao respeito não merece ser respeitado”. Com efeito, parece ser essa a mensagem por detrás do desprezo que Carlos sente por ela, sobretudo se nos recordarmos da forma fradiquiana com que este a tratava antes de a conhecer. Ou seja, tal como o proto-heterónimo de Eça, que diante da “mulher de interior” (...) “conservava um tom penetrado de respeito, excluindo toda a investigação experimental” (*A Correspondência de Fradique Mendes* : 89), também Carlos, inicialmente, revelava imensos escrúpulos, e um grande respeito pela pessoa da senhora Condessa de Gouvarinho – a qual, não esqueçamos que, para além da importância inerente ao seu estatuto social, era também casada e mãe de uma criança. Contudo, ao considerar a falta de decoro que a mesma revelava diante dos criados (ou os amores fáceis que já lhe suspeitava), Carlos rapidamente lhe perderá o respeito, como o seguinte excerto o comprova:

Carlos bebeu um gole do grogue. Bailava-lhe nos lábios uma pergunta, mas hesitava. Depois reflectiu na puerilidade de tão rígidos escrúpulos a respeito de uma gente que, ao jantar, diante do escudeiro, quebrava a porcelana, mandava à tábua o título dos antepassados. E perguntou:

– Que diz o Sr. Pimenta da senhora condessa, Baptista? Ela diverte-se? (*Os Maias* : 139)

O próprio criado de quarto de Carlos parece ter noção do quão distante a Condessa se encontrava dos padrões de respeito que competiam a uma “senhora”, designadamente, quando recrimina a relação de confiança que esta mantinha com a sua criada, uma escocesa “desobstinada”, pois não ficava bem “à senhora condessa ser assim tão íntima com ela...” (*ibid.* : 140).

Como depreendemos do uso das reticências, há aqui uma condenação contida, o que vem autorizar não apenas os pensamentos – e posteriores ações – de Carlos, como do próprio Ega, que, recriminando uma das várias hipócritas tentativas de vitimização da Condessa, terá o seguinte comentário:

– E que desavergonhada! Chamar a essas coisas «sacrifícios!...» Arrasta-te duas vezes por semana a casa da titi, regala-se lá de extravagâncias, bebe champagne, fuma cigarretes, sobe ao sétimo céu, delira, e depois põe dolorosamente os olhos no chão, e chama a isso «sacrifícios...» Só com um chicote!... (*ibid.* : 421).

Assim, e dada a relativa simpatia do narrador por Carlos e Ega, conclui-se que foi o comportamento leviano e sexualmente agressivo da Condessa – o qual é, como vimos no primeiro capítulo, incompatível com a imagem que se exigia a uma mulher séria –, que, no mínimo, esteve na origem da perda do respeito que Carlos inicialmente revelara, e que, no limite, a terá associado às “espanholas” com quem este tinha, aparentemente, “experiência”, algo que, nas palavras de Carlos Reis, culminará no “triste espectáculo da degradação de uma mulher que leva até ao extremo o desprezo pela sua própria condição de ser humano” (REIS, 1984 : 136-137):

O Ega desta vez não fantasiara: aquele bonito corpo oferecia-se, tão claramente como se se despisse. Ah! se ela fosse de sentimentos errantes e fáceis – que bela flor a colher, a respirar, a deitar fora depois! (*Os Maias* : 210).

[Carlos] Calou-se; e então, no silêncio, sentiu que ela, caída para o canto do *coupé*, como uma coisa miserável e meio morta, encolhida no seu véu, estava chorando baixo” (*ibid.* : 444).

Em suma, quer seja quando usava o filho como desculpa para as suas intenções adúlteras, quer seja quando planeava encontros, em que “ninguém a reconheceria, disfarçada num grande *water-proof*, e com uma cabeleira postiça” (*ibid.* : 330), quer seja ainda quando revelava “o apetite perverso e requintado de o apertar nos braços nus, em dias que o devesse receber na sua sala, mais tarde, e com cerimónia” (*ibid.* : 386), a única coisa que a Condessa consegue é tornar-se “ridícula, reles e estúpida” (*ibid.* : 359) aos olhos de Carlos, o qual, como dissemos, acaba por tratá-la de igual ou pior forma que às prostitutas que ele usava a seu bel-prazer, e das quais se livrava quando já não lhe interessavam:

Certamente este amor punha na sua vida um luxo mais, e um perfume. Mas o seu encanto estava em conservar-se fácil, sereno, sem penetrar mais fundo que a epiderme. Se ela, por qualquer coisa, tinha os olhos turvos de água, e falava em morrer, e torcia os braços, e queria fugir com ele - então adeus! Tudo estava estragado; e a Sr.<sup>a</sup> condessa com a sua verbená, os seus cabelos cor de brasa, e o seu pranto, era apenas um *trambolho*! (*ibid.* : 302) (itálicos nossos)

Curioso é notar que também Basílio se referirá a Luísa nestes termos, o que, para além de estabelecer um claro paralelo entre estas duas personagens femininas, ironicamente, acaba por também aproximar o *gentleman* Carlos ao reconhecido canalha que era Basílio: “E soprando o fumo do charuto, começou a considerar, com horror, a “situação”! Não lhe faltava mais nada senão partir para Paris *com aquele trambolhozinho*!” (*O Primo Basílio* : 248) – atributo esse que será ainda repetido pelo Visconde Reinaldo: “Que diabo! Era um *trambolho*!” (*ibid.* : 429) (itálicos nossos).

Com efeito, constata-se que tanto Carlos como Basílio pretendiam apenas o “amor grátis”, e, de igual forma, consideravam as respetivas “companheiras no crime” perfeitamente descartáveis: Carlos não revelando mais consideração pela Condessa do que por Encarnación; e Basílio colocando Luísa abaixo do nível de uma vulgar *cocotte* parisiense: “e ele, burro, ficara ali a torrar em Lisboa, a gastar uma fortuna em tipoias para o Largo de Santa Bárbara, para quê? Para uma daquelas!” Como ele mesmo conclui, “Antes ter trazido a Alphonsine!” (*ibid.* : 248), algo de que a própria Luísa, mais tarde, terá plena consciência, nomeadamente, quando diz que

Enquanto ela fora a mulher alegre, que vem, despe o corpete, mostra um lindo colo – então bem, pronto! Mas teve uma dificuldade, chorou, sofreu. – Ah!, não, perfeitamente, tudo o que quiseses: mas tornas-te uma criatura dolorida que precisa de

consolações, talvez uns poucos de centos de mil reis – então boas noites, cá vou eu no pacote! (*ibid.* : 353).

Parece ficar, assim, comprovado que, nos romances de Eça, e tal como dissemos anteriormente, à mulher – seja ela comprada ou adúltera – é imposta uma condenação moral que não cabe a homens como Carlos, Ega ou Basílio, os quais, como vimos, são igualmente propensos a relações ilícitas, algo que a própria heroína d’*O Primo Basílio* também reconhecerá:

Tinham palpitado no mesmo amor, tinham cometido a mesma culpa. – Ele partia alegre, levando as recordações romanescas da aventura: ela ficava, nas amarguras permanentes do erro. E assim era o mundo! (*ibid.* : 254).

Importa, todavia, ter presente que, embora nos pareça hoje, à distância de mais de um século, uma clara discriminação em relação ao sexo feminino, essa distinção assentava nos rígidos códigos de honra do século XIX, segundo os quais a reputação e o bom nome do homem dependiam, em larga medida, do comportamento da mulher. Por outras palavras, à mulher solteira competia não se entregar a nenhum homem antes do casamento, e à casada, apenas e só ao seu marido. Tal não acontecendo, ditavam as regras que ao homem traído não restava outra solução que não fosse separar-se dela e puni-la imediatamente (cf. SCHOPENHAUER, *apud* SANTOS, 2009 : 17), uma situação que, como sabemos, se estenderá bem para lá do século XIX...

Seguidamente, procuraremos analisar as questões por detrás da pena do romancista, e que terão contribuído, em larga medida, para a imagem que Eça nos deu das “suas” mulheres.

## II. 2. Discurso Ideológico

O Romantismo foi, ao longo de grande parte da vida de Eça, um problema, e uma sedução não raro oculta. Desde os primeiros textos como jornalista até aos últimos romances, na sua obra encontramos, em maior ou menor grau, evidências do seu pensamento de escritor realista em permanente litígio com os ideais e valores da denominada “segunda geração

romântica” – seja através da ironia, seja através da caricatura com que, muitas vezes, deformava as suas personagens.

Esta questão, a que alguns chamaram a sua “obsessão” (cf. COELHO, in PAIVA, 1996 : 41), tem início ainda antes da sua colaboração com Ramalho Ortigão, n’*As Farpas*, mais propriamente, no período em que o jovem Eça é chamado para dirigir o *Distrito de Évora*. Será, efetivamente, a partir dessa primeira experiência jornalística que o autor d’ *Os Maias* despertará para a análise e crítica sociais, algo que, segundo Aníbal Pinto de Castro, o levará a olhar para a política, a literatura e os costumes, tanto de um ponto de vista factual como de um ponto de vista literário:

A observação atenta dos factos, das pessoas, das instituições, verdadeiramente iniciada com o seu trabalho de redactor do *Distrito de Évora*, vai permitir-lhe, acima de tudo, um conhecimento muito exacto da realidade social portuguesa que, tomada então como simples objecto de crítica (...) há-de converter-se, pelo trabalho do criador literário em ficção romanesca (...) (CASTRO, 1981 : xix).

Todavia, e apesar dessa importante experiência, seriam, na verdade, os anos de 1871 e de 1872, os que maior impacto teriam na sua carreira literária, não apenas pelo que *As Farpas* significaram para o seu reconhecimento público e desenvolvimento enquanto escritor, mas sobretudo pela oportunidade que proporcionaram ao nível da exploração de temas e ideias que viriam, posteriormente, a ser utilizados e desenvolvidos nas suas obras.

Mais do que simples crónicas, onde se analisava e discutia os principais temas do mês, *As Farpas* em que Eça participou, verdadeiramente, representavam todo um programa artístico e ideológico, que viria a nortear grande parte da sua posterior produção literária, sobretudo aquela que se situa entre *O Crime do Padre Amaro* e *Os Maias*, funcionando, simultaneamente, como um privilegiado laboratório de temas e ideias.

Vários têm sido, inclusivamente, os autores a destacar a importância dessa mesma natureza laboratorial para o rumo que a ficção queirosiana viria a seguir. Leia-se o que escreveu Carlos Reis a propósito desta questão:

*As Farpas* (1871-1872) são desde logo um testemunho muito eloquente da profissão anti-romântica de um escritor que lança aqui temas fundamentais da ficção subsequente: a educação romântica, o carácter dissolvente do teatro e da novelística romântica, a retórica sentimentalista herdada da segunda geração romântica são alguns

desses temas glosados e estigmatizados em nome de uma concepção pedagógica e interventiva da literatura (REIS, in PAIVA, 1996 : 14-15).

Opinião semelhante encontramos em João Medina, designadamente, quando sugere que

tanto *O Primo Basílio* como o *Alves & C.<sup>a</sup>* mostrarão como Eça ficou agarrado às reflexões de 1872 sobre os erros e as taras da educação e da função social da mulher portuguesa, paradigma das mutilações dum ser nas aras de uma sociedade hipócrita e viciada. (MEDINA, in MATOS, 1988a : 418).

Como os excertos supracitados deixam perceber, à questão do Romantismo, Eça parece associar, de uma forma muito negativa, dois temas que, como dissemos anteriormente, encontramos, frequentemente, desenvolvidos dentro e fora dos textos ficcionais: a condição da mulher e o problema da educação. Vejamos agora como estas realidades se cruzam.

Logo em junho de 1871, na primeira das várias crónicas que escreveria ao lado de Ramalho, Eça dá o mote d'*As Farpas*, atirando-se à poesia lírica que se fazia em Portugal:

E ainda se a poesia lírica se contentasse com ser de uma inutilidade lorpa... Mas a poesia lírica é a poesia erótica. (...) Há lupanares mais castos do que certos livros de versos que se chamam melancolicamente *Harpejos* ou *Prelúdios*. (*As Farpas* : 26)

Um pouco mais à frente, era a vez do romance:

O romance, esse, é a apoteose do adultério. Nada estuda, nada explica; não pinta caracteres, não desenha temperamentos, não analisa paixões. Não tem psicologia, nem drama, nem personagens. Júlia pálida, casada com António gordo, atira com as algemas conjugais à cabeça do esposo, e desmaia liricamente nos braços de Artur, desgrenhado e macilento. Para maior comoção do leitor sensível e para desculpa da esposa infiel, António trabalha, o que é uma vergonha burguesa, e Artur é vadio, o que é uma glória romântica. (*ibid.* : 26-27).

Analisada a situação, apresentava-se, a seguir, o problema: “E é sobre esta acção de lupanar que as mulheres honestas estão derramando as lágrimas da sua sensibilidade desde 1850! É este assunto que tem desvairado honestos caixeiros, e comprometido mães de família.” (*ibid.* : 27)

Como se percebe, era esta a verdadeira questão que movia Eça, e não uma hipotética e nunca provada infância recalcada. Dito de outro modo, o que parece estar em causa na construção das suas personagens femininas não é tanto um alegado pensamento misógino, mas sobretudo uma necessidade de criticar aquilo que, na sua opinião, carecia de reforma urgente. Não se trata, assim, de um ódio absurdo e gratuito à figura da mulher como alguns, injustamente, o fizeram crer. Bem pelo contrário. Tudo aponta, inclusive, para que a sua visão do sexo feminino não andasse muito longe da de Camilo ou Júlio Dinis.

A este respeito, é sempre importante ter presente que, embora pertencendo a uma geração e corrente literária diferentes, Eça era, à semelhança dos supracitados escritores, um produto do século XIX, e é nesse contexto que o seu pensamento tem de ser entendido. Simplesmente, ao contrário destes, Eça tinha em mente um objetivo reformista, o que fazia com que, no seu caso, e como sugeriu Luís de Oliveira Guimarães, o realista surgisse, frequentemente, “de braço dado com o moralista” (GUIMARÃES, 1943 : 48). Aliás, este mesmo autor, estabelecendo um paralelo entre as obras de Júlio Dinis e de Eça, observa que era bem mais o que os unia do que aquilo que os separava: “Os fins morais são, de certo modo, os mesmos: só diferem, literariamente, os meios de os atingir.” (*ibid.*).

Conclui-se, assim, que, se os costumes se encontravam “dissolvidos, as consciências em debandada, [e] os caracteres corrompidos” (*As Farpas* : 16), o mal estava, não na mulher, mas no Romantismo. Era, pois, necessário ir à fonte do problema, o que implicava proceder a reformas profundas, sobretudo no campo da educação, por forma a recuperar os valores e o sentido de dignidade perdidos.

Segundo Eça, a melhor forma de o fazer era através da arte, nomeadamente, através da literatura. E esta, inspirada no pensamento de Proudhon, deveria estar integrada no espírito do seu tempo, retratando a realidade, sendo não apenas bela, mas justa. Deste modo, ao Realismo – ou “literatura nova”, como foi denominado nas Conferências do Casino – cabia, sobretudo, restaurar a verdade e a moral:

Que é, pois, o Realismo? É uma base filosófica para todas as concepções do espírito – uma lei, uma carta de guia, um roteiro do pensamento humano, na eterna região do belo, do bom e do justo. (...) é a negação da arte pela arte; é a proscrição do convencional, do enfático e do piegas. É a abolição da retórica considerada como arte de promover a comoção usando da inchação do período, da epilepsia da palavra, da congestão dos tropos. É a análise com o fito na verdade absoluta. (...) É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos – para nos conhecermos, para que saibamos se somos verdadeiros ou falsos, para condenar o que houver de mau na nossa sociedade. (cf. CABRAL, 1997 : 11).

É a partir deste contexto que surge o seu famoso plano das “Cenas da Vida Portuguesa”. Referimo-nos concretamente ao conjunto de novelas que o escritor tinha em mente, e onde se propunha apresentar a radiografia social da nação – no fundo, aquilo que Balzac e Zola haviam feito anteriormente com *A Comédia Humana*, e com a série sobre *Os Rougon Macquart*, respetivamente. Neste sentido, estamos em crer que, à semelhança do que se verifica em Balzac, também o verdadeiro significado das obras de Eça se encontra mais nos subtítulos das mesmas (que serviriam de fio condutor à intriga) do que nos títulos pelos quais são conhecidos os seus romances. Assim, as “Cenas da Vida Devota”, d’*O Crime do Padre Amaro*, o “Episódio Doméstico”, presente n’*O Primo Basílio*, ou os “Episódios da Vida Romântica”, d’*Os Maias*, para citar apenas alguns exemplos, encaixavam num plano bem definido. Como ele próprio o escreveu numa carta a Teófilo Braga: “A minha ambição seria pintar a sociedade portuguesa, tal qual a fez o Constitucionalismo desde 1830 e mostrar-lhe como num espelho, que triste país eles formam – eles e elas.” (*Correspondência*, I: 135)

Como podemos depreender das suas palavras, Eça encontrava-se bastante insatisfeito com a situação do país. Na sua opinião, o progresso de uma sociedade dependia, em grande medida, da moral e dos costumes do seu povo, o que fazia com que, no caso português, os nefastos resultados de décadas de Romantismo se encontrassem à vista de todos. A decadência nacional e o endémico atraso face às nações mais desenvolvidas da Europa, como a Alemanha, a França ou a Inglaterra, eram, maioritariamente, explicados pelos efeitos perversos de uma educação obsoleta e imoral – a qual, por se encontrar intimamente ligada à condição da mulher, contaminara já toda a sociedade oitocentista portuguesa. Por outras palavras, sendo a mulher o primeiro responsável pela educação das crianças, e sendo ela própria uma vítima do Romantismo, toda a formação do indivíduo estaria inquinada desde o berço. Nas suas próprias palavras: “A valia de uma geração depende da educação que recebeu das mães. O homem é “profundamente filho da mulher”, disse Michelet.” (*As Farpas* : 413).

Não é, aliás, difícil encontrar paralelos deste pensamento no universo ficcional queirosiano. Basta recordarmo-nos de Pedro da Maia – vítima da educação retrógrada que recebera de sua mãe e que, por isso mesmo, será em tudo um fraco, sucumbindo às adversidades, com o final que conhecemos –, ou de Maria Eduarda – que sofrerá na pele as consequências da irresponsabilidade romântica de sua mãe –, ou ainda de Luísa, d’*O Primo Basílio*, – criada à base de romances sentimentais, e de quem nos é dito que gozou de imensa “liberdade” na adolescência –, para percebermos que o que Eça faz mais não é do que transpor para a



ficção o discurso ideológico apresentado nas Conferências do Casino e desenvolvido n’*As Farpas*. Fica, assim, claro que, antes de ser desenhada nas suas obras, a personagem queirosiana já havia sido descrita em textos não ficcionais. Como observa Maria Filomena Mónica: “Eça considerava ser sua missão moralizar (...) a sociedade portuguesa. As ideias, por detrás das personagens, eram as que ele divulgara em *As Farpas*.” (MÓNICA, 2001 : 144).

Com efeito, se é de Amélia e das beatas, d’O *Crime do Padre Amaro*, que nos lembramos, quando Eça, na mesma crónica de junho de 1871, diz que

As mulheres são supersticiosas: crêem da religião o que é necessário para ser moda; ou então crêem apenas na exterioridade – novenas, festas de igreja, flores e altares – o que excita os sentidos, exalta a sensibilidade, e não dá uma regra para o julgamento, nem um critério para a consciência. (*As Farpas* : 32);

é de Luísa, Leopoldina, e até de Juliana, d’O *Primo Basílio*, que Eça parece estar já a falar, designadamente, quando analisa a problemática inerente à moda:

A moda no entanto vem com as suas exigências. A modista absorve tudo. A economia interior desequilibra-se.

A mulher deixa de ter curiosidades de espírito (...) não conhece interesses de inteligência... (*ibid.*).

Efetivamente, as três são extremamente vaidosas e as três revelam sinais de grande futilidade, seja quando o motivo de interesse era a modista, como no caso de Luísa e Leopoldina: “O que a trazia era perguntar-lhe a morada da francesa que lhe fazia os chapéus” (*O Primo Basílio* : 26), seja quando o destaque do narrador vai para o dinheiro gasto em fazer o “pé bonito”, como no caso de Juliana: “e satisfazia o seu vício, – trazer o pé catita. O pé era o seu orgulho, a sua mania, a sua despesa.” (*ibid.* : 82).

Parece, assim, ficar claro que, por detrás da construção do seu universo ficcional, o que encontramos são as mesmas preocupações de natureza moral e social evidenciadas anos antes, quer nas famosas Conferências do Casino, quer nas contundentes crónicas d’*As Farpas*. Era desta forma que o jovem Eça, ainda em sintonia com os princípios da estética realista-naturalista – isto é, com uma conceção militante e interventora da criação artística – encarava a literatura e o seu papel enquanto escritor.

Isso será particularmente evidente nas suas primeiras obras, sobretudo n’*O Crime do Padre Amaro* e n’*O Primo Basílio*, onde, o autor d’ *Os Maias*, ainda imbuído de um espírito revolucionário, procurará fazer do romance o seu principal instrumento de análise, pondo, assim, em prática o tão anunciado plano de reforma da sociedade portuguesa.

Efetivamente, o que em ambos os casos encontramos é um romance que, adotando um método de análise naturalista, procura completar “o Realismo com procedimentos científicos (ou entendidos como tais), por forma a explicar e não só a descrever, indo às origens dos fenómenos para evidenciar o seu desenvolvimento e antecipar o seu desenlace” (REIS, 1990 : 125). Vejamos, agora, como Eça o faz.

Como se sabe, no programa realista, o mundo é não só descritível como explicável, o que, necessariamente, implica da parte do escritor uma cuidada atenção ao “pormenor” – sobretudo no que à fisionomia das suas personagens diz respeito. Deste modo, os traços fisionómicos observados por um narrador maioritariamente onisciente<sup>5</sup> servem, acima de tudo, para alertar o leitor para determinadas características que os acontecimentos se encarregarão, posteriormente, de confirmar:

O realismo ensina a conhecer a personalidade interna pelas exterioridades do corpo: assim por exemplo que toda a mulher evite e desdenhe o homem que tiver os cantos da boca humedecidos e amarelados – é um covarde, um falso, um espírito de pequenas tiranias. (*As Farpas* : 415)

Numa análise ao universo ficcional queirosiano, Ana Margarida Dinis Vieira sugere que, tal como Balzac, que via na fisionomia a base realista da arte literária – “*Le visage est un paysage; un livre*” (VIEIRA, 2008 : 30) –, também Eça parece atribuir enorme importância ao rosto das suas personagens, colocando, sobretudo, no olhar das mesmas, esse elemento antecipatório. Segundo a autora, isso acontece porque, neste tipo de literatura, “a fisionomia de uma personagem pressupõe uma conduta própria”, e isso implica que o rosto seja “observado, estudado e analisado para o cumprimento de um determinado papel no romance”. Assim, e se levarmos em consideração os tipos de olhar observados, “o adultério praticado por estas mulheres acaba por não provocar uma grande surpresa no leitor.” (*ibid.* : 91).

---

<sup>5</sup> Analisando o estatuto do narrador na ficção queirosiana, Carlos Reis defende que essa situação se verifica, porque “nas obras da fase naturalista de Eça de Queirós, o narrador não confia abertamente nas possibilidades da focalização interna, de modo a conceder às personagens, por completo, o direito da introspecção; por isso mesmo, a autoridade da sua onisciência conserva, em alternância com as perspectivas individuais inseridas na história, um papel de considerável importância” (REIS, 1984 : 61).

Ainda a propósito desta questão, e numa perspetiva não muito distante desta, Mário Sacramento prefere destacar a importância do autor de *Madame Bovary* para o conjunto da obra de Eça, designadamente, quando sugere que a mistura de traços físicos e morais que encontramos nas personagens queirosianas são “sinais inequívocos da leitura de Flaubert”, algo que, na sua opinião, constitui uma evidência de que, neste aspeto, o romancista francês “lhe foi guia.” (SACRAMENTO, 1945 : 107).

É, com efeito, isso que observamos n’*O Crime do Padre Amaro*, designadamente, na figura de Amélia. Assim, ao diagnóstico traçado pelo Dr. Gouveia (“Esta rapariga tem o sangue vivo e há-de ter as paixões fortes!” (*O Crime do Padre Amaro* : 81)), segue-se a onisciência do narrador, nomeadamente, quando acrescenta que Amélia se fizera “uma bela moça de vinte e dois anos, de olhar aveludado [e] beijos muito frescos” (*ibid.* : 89).

Como se percebe, a alusão à idade de Amélia, bem como à sua beleza – de onde se destacam o “aveludado” do olhar e a frescura dos lábios – são elementos que, à luz do que aqui ficou dito, parecem servir apenas um propósito: alertar o leitor para as possíveis atitudes da jovem para com o sexo oposto, algo que, como sabemos, será confirmado posteriormente, pelo seu comportamento, nomeadamente, quando, apesar de se encontrar noiva de João Eduardo, se mostra recetiva aos avanços de Amaro.

Mais do que a sua primeira grande obra, *O Crime do Padre Amaro* representava para Eça o início de um longo percurso que visava a reforma, não apenas da literatura, mas da própria sociedade, algo que, nas palavras de Carlos Reis, se encaixava plenamente nos “intuítos de reforma social apregoados pela Geração de 70, em especial desde as Conferências do Casino” (REIS, 1982 : 117). Todavia, se, na vertente artística, o objetivo foi amplamente atingido, no plano comercial, o projeto andou perto do desastre, quer porque os seus amigos, Antero de Quental e Jaime Batalha Reis, se decidiram pela publicação, não autorizada, de umas provas que Eça não chegou a corrigir (dando origem àquela que é hoje conhecida como a versão de 1875), quer pelo silêncio desconfortável com que a obra foi recebida. Em vez do desejado burburinho, houve apenas uma “condenação silenciosa” (ORTIGÃO, *Eça de Queirós Visto Pelos Seus Contemporâneos* : 7), em grande medida proveniente de uma generalizada incompreensão perante o que ali se tratava, como se percebe pelas palavras que o pai de Eça lhe dirige, aquando da publicação d’*O Primo Basílio*:

Não sei se os periódicos se têm conservado silenciosos pelo motivo de lhes não ter o Chardron mandado o romance (se é q. não mandou), ou se o fazem de propósito como fizeram com o *Padre Amaro*, e como fazem com qualquer publicação que eclis-

psa o falso brilho da literatura de papel pardo, que é a literatura destes literatos das dúzias. (QUEIRÓS, J. (1878), in “Carta Inédita”, *O Primo Basílio* (ed. Livros do Brasil) : 7)(*itálicos nossos*)

Com efeito, a reação dos jornais não foi a que Eça esperava. O país não se encontrava preparado para lidar com a questão da ausência de vocação de padres hipócritas. Em vez da crítica a uma situação que, à época, para além de imoral, comprometia a honra de mães de família (e não só), o público via apenas um ataque ao Cristianismo. A incompreensão e menorização a que a obra foi votada, sobretudo se comparada ao sucesso comercial d’*O Primo Basílio*, magoaram Eça pessoalmente. Ao contrário dos rótulos que lhe tentaram pôr, o alvo d’*O Crime do Padre Amaro* não era a religião e muito menos o Cristianismo. O que para ele estava em causa era, por um lado, o peso institucional excessivo e perversor da Igreja Católica, e, por outro, como referiu algumas décadas mais tarde o seu filho, no prefácio a uma das suas obras póstumas: “o padre funcionário público, dependente da política, político ele próprio, para quem o sacerdócio era uma carreira em vez de uma vocação” (*Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas* : 11).

Todavia, independentemente da receção dos leitores, o projeto havia de continuar. Para o jovem escritor, *O Crime do Padre Amaro* era apenas uma peça de um gigantesco puzzle. Outras se seguiriam.

Em 1878, publicava-se a segunda grande obra de Eça: *O Primo Basílio*. Depois d’*O Crime do Padre Amaro*, o autor d’*Os Maias* prosseguia o plano das *Cenas* com um tema caro ao realismo: o adultério feminino. Desta vez, o pano de fundo não seria a comunidade beata de Leiria, mas “a família lisboeta, produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, e mais tarde ou mais cedo centro de bambochata.” (*Correspondência*, I : 134).

Tal como o excerto transcrito e o subtítulo “Episódio Doméstico” deixam antever, nesta obra, o autor decide apontar as baterias aos males sociais que, na sua opinião, minavam a instituição do matrimónio. Para tal, Eça seguirá, passo a passo, os procedimentos do realismo-naturalismo, fazendo d’*O Primo Basílio* um brilhante romance de tese, perfeitamente inserido na categoria de romance de adultério. Desde o início *in media res*, isto é, com a história a começar no momento em que o casamento de Jorge e Luísa entra numa nova fase (cf. OLIVEIRA, 1997 : 40), às personagens-tipo que compõem o quadro burguês da intriga, passando pela objetividade narrativa, imposta pela quase ausência de focalização interna das suas personagens, tudo parece desenhado para ir ao encontro de uma teoria: o ócio e o

tédio, provenientes do errado entendimento dos deveres conjugais, em conjunto com uma educação e leituras românticas, conduzem inevitavelmente ao adultério.

No centro da história encontra-se Luísa, a típica burguesinha da Baixa. Atente-se nas palavras utilizadas pelo próprio Eça para a descrever:

a senhora sentimental, mal-educada, nem espiritual (porque, Cristianismo, já o não tem; sanção moral da justiça, não sabe o que isso é) arrasada de romance, lírica, sobreexcitada no temperamento pela ociosidade e pelo mesmo fim do casamento peninsular, que é ordinariamente a luxúria, nervosa pela falta de exercício e disciplina moral, etc., etc. – enfim a *burguesinha da Baixa*. (*Correspondência*, I: 134)

Vejamos, agora, de que forma esta mulher é descrita quando o autor decide transpô-la para a ficção:

Mas agora era o *moderno* que a cativava, Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. Ria-se dos trovadores, exaltara-se por Mr. de Camors; e os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas umbreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes. Havia uma semana que se interessava por Margarida Gautier: o seu amor infeliz dava-lhe uma melancolia enevoada: via-a alta e magra, com o seu longo xale de caxemira, os olhos negros cheios de avidez da paixão e dos ardores da tísica; nos nomes mesmo do livro – Júlia Duprat, Armando, Prudência, achava o sabor poético de uma vida intensamente amorosa; e todo aquele destino se agitava, como numa música triste, com ceias, noites delirantes, aflições de dinheiro, e dias de melancolia no fundo de um *coupé*, quando nas avenidas do Bois, sob um céu pardo e elegante, silenciosamente caem as primeiras neves (*O Primo Basílio* : 20).

Como fica claro pela análise dos excertos supracitados, há uma clara intenção do narrador em fazer da fútil e inconstante Luísa um reflexo dos romances que lê. Assim, incapaz de distinguir ficção de realidade, não só depende do universo romanesco para preencher o vazio dos seus dias, como as suas leituras contemplam, sobretudo, “uma novelística de ambientes cosmopolitas”, que apenas servem para desencadear nela “o desejo de tornar palpável esse mundo que a fascina” (REIS, 1990 : 130).

O problema é que a sua realidade não podia estar mais longe das suas fantasias: para além de casada com um homem prático e caseiro – a quem os amigos chamavam “proseirão” e “burguês” – Luísa vê-se, ainda, confinada ao seu pequeno mundo: os seus serões, a sua rua, a sua casa. Daqui até à traição vai um pequeno passo. Em dado momento, o narrador in-

forma-nos que Jorge, o marido, precisa de se ausentar durante umas semanas, facto que coincidirá com a chegada de Basílio, primo e ex-namorado de Luísa. Estão, assim, reunidas as condições para o clássico triângulo amoroso, que terminará, inevitavelmente, no adultério.

Para quem esteja familiarizado com o contexto do realismo-naturalismo, não é difícil antecipar os movimentos e as decisões de cada uma das personagens. Aliás, o próprio narrador disso se certifica, acrescentando elementos que apenas tornarão mais óbvia a ligação que pretende estabelecer entre o comportamento desviante de Luísa e o meio em que se movimenta. Desta forma, para além das leituras a que já fizemos referência, também a sua amizade com a licenciosa Leopoldina contribuirá para a sua queda. Atente-se no fascínio que esta exercia sobre a primeira:

Às vezes na sua consciência achava Leopoldina “indecente”; mas tinha um fraco por ela: sempre admirara muito a beleza do seu corpo, que quase lhe inspirava uma atracção física. Depois desculpava-a: era tão infeliz com o marido! Ia atrás da paixão, coitada! E aquela grande palavra, faiscante e misteriosa, donde a felicidade escorre como a água de uma taça muito cheia, satisfazia Luiza como uma justificação suficiente: quase lhe parecia uma heroína; e olhava-a com espanto como se consideram os que chegam de alguma viagem maravilhosa e difícil, de episódios excitantes (*O Primo Basílio* : 28).

Assim se constata que a amizade com Leopoldina, com tudo o que isso encerra – os seus hábitos, a sua promiscuidade, os detalhes íntimos que confia à amiga, etc. – constitui uma poderosa influência que condicionará o comportamento da protagonista, impulsionando-a para o adultério, logo que se encontrem reunidas as duas condições fundamentais: o tédio proveniente da ausência de Jorge (“Mas estava tão farta de estar só! Aborrecia-se tanto! De manhã, ainda tinha os arranjos, a costura, a *toilette*, algum romance... Mas de tarde!” (*ibid.* : 59)) e a chegada de Basílio, que virá preencher uma imaginação tão fértil quanto pueril:

“Que vida interessante a do primo Basílio!”, pensava. O que ele tinha visto! Se ela pudesse também fazer as suas malas, partir, admirar aspectos novos e desconhecidos, a neve nos montes, cascatas reluzentes! Como desejaria visitar os países que conhecia dos romances – a Escócia e os seus lagos taciturnos, Veneza e os seus palácios trágicos; aportar às baías, onde um mar luminoso e faiscante morre na areia fulva; e das cabanas dos pescadores, de tecto chato, onde vivem as Grazielas, ver azularem-se ao longe as ilhas de nomes sonoros! E ir a Paris! Paris, sobretudo! Mas qual! Nunca viajaria decerto; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta! (*ibid.* : 70).

Como depreendemos da leitura do texto supracitado, parece ser esta incapacidade em distinguir os cenários idealizados dos romances daquilo que é a vida real que se encontra na origem de tudo. Assim, ao desfasamento entre o que Luísa tem e o que ela deseja, segue-se o tédio, que levará ao adultério, o qual, culminará não apenas no fim do seu casamento, mas sobretudo na sua destruição moral e física. O mesmo é dizer que, tal como Emma Bovary e Anna Karenina, também Luísa será “condenada” à morte pelo seu autor. Não se trata de mera coincidência. Tal acontece porque, no século XIX, “uma adúltera não podia ter um bom fim” (MÓNICA, 2001 : 75).

Fica, deste modo, claro que, por detrás do enredo imaginado por Eça, há todo um programa que tem tanto de literário como de ideológico. Com efeito, o fim que o autor d’ *Os Maias* escolheu dar, quer à relação extraconjugal, retratada na obra, quer à própria Luísa, é tudo menos inocente. Assim, não estranhemos que os amores de Luísa e Basílio não apresentem os tons poéticos com que o Romantismo pintava estas relações. Pretendendo “denunciar a hipocrisia da sociedade portuguesa” (*ibid.* : 153), o “artista vingador” desta fase considerava ser sua missão combater e desmistificar o adultério que, na sua opinião, minava a instituição do matrimónio e punha em causa a família enquanto pilar fundamental da sociedade.

Para isso, Eça apresenta-nos a burguesinha da Baixa na pessoa de Luísa, uma personagem-tipo, que parece não ter direito a qualquer escolha. Na verdade, tudo à sua volta parece ter sido ali colocado para provar uma teoria. E, de facto, se atentarmos no fator “meio ambiente”, tão caro à escola naturalista, nomeadamente nas distrações de Luísa, percebemos mais claramente a intenção crítica por detrás da construção desta personagem. Desde a leitura, à música, passando pelo teatro ou pelas óperas, o denominador comum é o ultraromantismo sentimental – seja nos versos do amante de Leopoldina, seja no drama “Honra e Paixão”, de Libaninho, seja na “La Traviata”, ou até mesmo nas modinhas brasileiras de Basílio. Tudo isso faz parte do cenário. Enquanto tipo, Luísa cumpre a sua função: a ela cabe demonstrar que nada de fascinante existe ou pode existir no adultério, tantas vezes poetizado pelo Romantismo.

Todavia, e apesar do sucesso comercial que a obra teve, nem todos a entenderam ou a aceitaram. Um dos casos mais famosos é o de Machado de Assis que, numa crítica violenta (e em certos pontos injusta) ataca, inclusive, a estrutura da obra, afirmando que “Luísa é um

carácter negativo e no meio da acção ideada pelo autor é antes um títere do que uma pessoa moral” (ASSIS, *Crítica* : 63).

Apesar de correta neste ponto, a análise de Machado de Assis errou no essencial, não compreendendo (ou não querendo compreender) a intenção de Eça. Com efeito, Luísa não é Emma, de *Madame Bovary*, Anna Karenina do homólogo romance, nem sequer Catherine de *Wuthering Heights*. No entanto, tal não significa, como fizera crer o autor de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*, que se trate de uma personagem menos conseguida. Bem pelo contrário. A construção de Luísa é totalmente intencional e deliberada. Como personagem-tipo, Luísa não se representa a si própria. Ela é a típica “menina da geração nova” que Eça criticara anos antes n’*As Farpas*:

Depois são preguiçosas: uma preguiça emoliente e untuosa. O dia de uma menina de dezoito anos é assim dissipado: almoça, vai-se pentear, corre o *Diário de Notícias*, cantarola um pouco pela casa, ajeita-se numa cadeira, pega no *crochet* ou na costura, deixa-a, vai à janela, passa pelo espelho, duas pancadinhas no cabelo para o compor, dá mais dois pontos no trabalho, deixa-o cair no regaço, come um bocadinho de doce, conversa vagamente, volta ao espelho, e assim vai puxando o tempo pelas orelhas, fatigada de ociosidade e bocejando as horas. (...). Não têm decisão: um quase nada as embaraça. É necessário que tudo em roda delas seja fácil, claro e acessível; de outro modo, suspendem-se, hesitam, sucumbem: um *não*, uma carruagem que falta, o relógio que parou, o tempo que mudou – e aí estão indecisas, aterradas, inutilizadas. (*As Farpas* : 417-418)

Efetivamente, parece ser Luísa que aqui se encontra descrita. A ser assim, caem por terra os argumentos de Machado de Assis e demais detratores, uma vez que, intencionalmente inserida num contexto realista-naturalista, que a fazia um produto da sociedade lisboeta, onde, como dizia Eça a Fialho de Almeida, os caracteres não se distinguem uns dos outros (“ V. distingue os homens de Lisboa uns dos outros?” (*Correspondência*, I: 495)), a protagonista não podia apresentar uma postura muito diferente daquela que revela na história. Pode-se gostar ou não da personagem, mas Eça fê-la como a queria: irresponsável, sem personalidade, e inconstante como uma criança (por vezes, contente com a sua vida, por vezes, infeliz); em suma, o produto acabado de uma educação romântica, vivendo no mundo dos sonhos porque nunca aprendeu a lidar com a realidade.

Terminado *O Primo Basílio*, outras obras se seguiriam. Todavia, se o romance em questão ainda se encontrava imbuído de um espírito revolucionário, o qual advogava a mudança, tanto na literatura como nos costumes, o mesmo não se passaria com as obras da chamada



“última fase”. Tal era apenas expectável. Como observa Carlos Reis, Eça foi sempre “um escritor em movimento, no sentido em que a sua produção literária evolui e acompanha as grandes mutações culturais da Europa do seu tempo” (REIS, 1990 : 120).

Assim, num romancista tão produtivo como Eça o foi, o mais natural é que se observem alterações ao nível da forma ou do estilo, sobretudo se tivermos em consideração que estamos a falar de um período de cerca de quatro décadas. Já é menos expectável, contudo, constatar, nesse mesmo período, a quase ausência de alterações ao nível do seu pensamento. Com efeito, se obras como *O Crime do Padre Amaro* ou *O Primo Basílio* ilustram, de um ponto de vista literário, a arquitetura do romance naturalista, com as suas personagens degradadas, em espaços sociais e culturais bem caracterizados, e com intrigas ao serviço da demonstração de teses, nomeadamente a imoralidade da prática sacerdotal ou o adultério feminino, e outras, como *Os Maias*, *A Relíquia* ou *A Ilustre Casa de Ramires*, ainda que contendo marcas inequívocas da escola naturalista, revelem um escritor numa fase de transição, procurando, sobretudo, reinventar-se estilisticamente, no que à construção das suas personagens femininas diz respeito, verificamos que pouco ou nada mudou.

Dito de outro modo, se artisticamente, Eça se foi afastando do programa da juventude, procurando outros caminhos – tal como *O Mandarin*, *A Relíquia*, ou *Os Maias* parecem comprovar –, por outro, constatamos que a figura da mulher permaneceu, como dissemos anteriormente, essencialmente a mesma. Embora na sua última fase, os romances acabem bem, na medida em que “não há crime nem incesto” (FIGUEIREDO, in LIMA, 1990 : 96), no essencial, a mulher permanece a mesma, desde os tempos do *Distrito de Évora*, isto é, vil, imoral, e, por isso mesmo, indigna da confiança do homem. Apesar das várias teses que, sobretudo na primeira metade do século XX, procuraram vislumbrar no autor d’ *Os Maias* uma espécie de arrependimento ou traição aos seus ideais de juventude (*vide* João Gaspar Simões) – nomeadamente n’ *A Cidade e as Serras* e n’ *A Ilustre Casa de Ramires* – estamos em crer que, neste aspeto, a mudança nunca se verificou. Como observa o seu próprio filho, José Maria de Eça de Queiroz:

Poderíamos falar em arrependimento, se víssemos Eça de Queirós, nos seus últimos livros, cumprimentar respeitosamente o Padre Amaro, exaltar o talento do conselheiro Acácio, apertar a mão honrada de Basílio e *falar gravemente das virtudes conjugais da pobre Luísa!* O que vemos, porém, é muito diverso: cansado de zurzir uma sociedade que não parecia querer emendar-se, uma política que cada vez mais se afogava no atoleiro parlamentar, vemos o escritor “mudar de assunto”. (...) Signifi-

ca isto que o escritor modificou o seu pensamento, o seu modo de ser e de sentir? – Não, decerto, e é-nos lícito acreditar que, se um dia se afastasse dos seus campos e dos seus santos, e por um momento voltasse a mergulhar no mundo corrompido que abandonara, imediatamente e automaticamente renasceriam debaixo da sua pena todos os sarcasmos e todas as ironias com que anteriormente o fustigou (*Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas* : 31-33) (itálicos nossos).

Como podemos depreender do excerto supratranscrito, a mudança, a ter ocorrido, ter-se-á verificado apenas na forma ou, se quisermos, no tom. Dito de outro modo, Eça “trocara a raiva das suas primeiras obras pelo desalento” (MÓNICA, 2001 : 368).

A este propósito, consideramos significativa a advertência que o próprio faz ao volume de *Uma Campanha Alegre*. Atente-se na escolha das palavras utilizadas:

Vinte anos são passados; – e hoje releio essas páginas amarelecidas das FARPAS. Que encontro nelas? (...) Nada que, para governar entre os homens o pensamento ou a conduta, merecesse ficar arquivado em tomos duráveis; – unicamente um riso imenso, troando, como as tubas de Josué, em torno a cidadelas que decerto não perderam uma só pedra, *porque as vejo ainda, direitas, mais altas, da cor torpe do lodo, estirando por cima de nós a sua sombra teimosa* (*Uma Campanha Alegre* : 6) (itálicos nossos).

O que daqui se destaca é, sobretudo, um sentimento de desistência da parte de quem outrora chegou a acreditar na possibilidade de regeneração da sociedade; no fundo, de quem, achando que, seguindo o lema vicentino *ridendo castigat mores*, chegaria ao homem e mundo novos, acaba por descobrir, como Carlos da Maia, João da Ega (e tantos outros), que nunca saiu do seu lugar, falhando rotundamente nos seus propósitos. Ainda assim, e ao contrário destes dois, ou do seu outro “*alter ego*”, Fradique Mendes, Eça não se entregou ao diletantismo deste último nem ao “fatalismo muçulmano” dos primeiros. Prosseguiu o seu caminho, observando o mundo à sua volta e escrevendo o que pensava – no que à mulher diz respeito, expondo e criticando aquilo que, na sua opinião, estava errado. Da mesma forma, sem *nuances*, sem equívocos, da primeira à última obra.

É inegável que Gracinha, da *Ilustre Casa de Ramires*, não é tratada com a mesma violência que foi reservada a Luísa, d’O *Primo Basílio*, ou a Maria Monforte, d’Os *Maias*. Contudo, isso não significa que o nosso romancista as visse de forma diferente. Simplesmente, como sugeriu o seu filho na supracitada carta, Eça terá perdido a esperança de se poder produzir qualquer tipo de mudança na sociedade e, tal como outro dos seus “*alter ego*”, terá pensado: “que escrúpulos pode ter uma mulher em beijocar um terceiro entre os lençóis conjugais,

se o mundo chama a isso sentimentalmente um romance, e os poetas o cantam em estrofes de ouro?” (*Os Maias* : 383).

Como se percebe, o problema nunca esteve na mulher. Quer nos seus textos ficcionais, quer fora deles, o que esteve em causa foi sempre menos a mulher do que a sociedade romântica que a concebera e a (de)formara à sua imagem, mitificando a paixão e subvertendo-lhe por completo os valores. É neste contexto que a personagem feminina tem de ser entendida e nunca à luz de uma misoginia nunca provada.

## Conclusão de capítulo:

O presente capítulo encontra-se, tal como o anterior, dividido em dois subcapítulos: o primeiro dedicado ao “lado lunar” de uma idealização que tinha tanto de irreal como de conveniente; e o segundo centrado na ideologia por detrás da veia artística de Eça.

Assim, e partindo da observação, descrição e análise dos comportamentos das diferentes personagens femininas criadas pelo nosso romancista, o primeiro subcapítulo procurou demonstrar que a visão que Eça tinha da mulher, pelo menos no que aos textos ficcionais diz respeito, se manteve praticamente inalterada, o que faz com que a denominada “regeneração” do sexo feminino, que alguns quiseram ver nas últimas obras do autor d’ *Os Maias*, nunca terá passado de um mito.

No segundo subcapítulo, vimos que a ideologia subjacente à construção da mulher queirosiana obedecia, fundamentalmente, a preocupações de natureza moral e social, o que implica que a mesma não possa ser interpretada fora do contexto da época, sob pena de ser confundida com misoginia.

No próximo capítulo, daremos especial atenção a este assunto, analisando a problemática do Amor em Eça e as implicações que daí decorrem para o sentido da sua obra.



## CAPÍTULO III

### **A VIUEZ DA ALMA**



*Não gosto de falar da minha carreira sentimental – mas creia você que ela tem sido triste, há um ano para cá: tenho sido, através do sentimento, como uma péla: ora botilhando pela lama, ora tentando pular para as nuvens: e de cada vez - tédio ou desilusão.*

Eça de Queirós

A relação pessoal de Eça de Queirós com o Amor é uma das áreas mais nebulosas da sua biografia. E por boas razões. Para além de extremamente discreto em relação à sua vida íntima, o autor d' *Os Maias* procurou sempre que, sob o escritor, nunca transparecesse o homem. (cf. *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas* : 7-8). Assim, relativamente a este aspeto, o que encontramos são muitas teorias e poucas certezas. Enquanto uns consideram que o nosso romancista amou e foi amado, tendo sido feliz no casamento (cf. MATOS, 2009 : 170-171), outros evidenciam uma opinião contrária, assegurando que a ligação com Emília de Resende não terá passado de uma relação de conveniência da parte de um homem de quarenta anos, já sem ilusões quanto ao amor, e que, por isso mesmo, buscava no matrimónio, essencialmente, tranquilidade e paz doméstica (cf. MÓNICA, 2001 : 199).

Todavia, se parece difícil chegar a um consenso relativamente à sua vida pessoal, já no que à sua obra ficcional diz respeito, encontramos pouca ou nenhuma divergência. Com efeito, é relativamente pacífico entre a crítica queirosiana que, nos seus romances, ao sentimento amoroso se segue, quase sistematicamente, logro, desilusão e morte – seja ela física, moral ou sentimental. Leia-se o que escreveu Maria do Pilar Figueiredo a este respeito:

Talvez por isso mesmo, nos seus romances, nítido é que o amor, com todas as suas implicações físicas, é algo de degradante, perigoso, dele resultando quase sempre, pecado, morte, incesto, traição. Parece mesmo que a desconfiança, o medo de Eros, impregnaram os seus romances de uma simbologia difícil de decifrar (FIGUEIREDO, in LIMA, 1990 : 99).

Opinião semelhante encontramos em Coimbra Martins e em A. Campos Matos. Se para o primeiro, “traição e morte” são os dois principais desenlaces que Eça reserva à aventura amorosa (MARTINS, 1967-68 : 312), para o segundo, “o verdadeiro amor ou é fugaz e cai imediatamente na desilusão e na desgraça, ou jamais existiu na relação homem-mulher” (MATOS, 2009 : 357).

Não faltam, com efeito, exemplos disso na ficção queirosiana. Basta recordarmo-nos da juventude perdida de Macário, no conto “Singularidades de uma Rapariga Loira”, do suicídio de Pedro da Maia, n’*Os Maias*, ou do casamento de Jorge Carvalho, n’*O Primo Basílio* – todos destruídos porque ousaram acreditar nos volúveis pressupostos do amor-paixão, algo que parece ir ao encontro das palavras do Capitão Rytmel, d’*O Mistério da Estrada de Sintra*, nomeadamente, quando, num tom quase pedagógico, adverte a Condessa de W. de que “[o Amor] não constrói nada, compromete tudo e não responde por coisa alguma. É um desequilíbrio das faculdades; é o predomínio momentâneo e efémero da sensação” (*O Mistério da Estrada de Sintra* : 272).

O discurso do supracitado capitão inglês será, aliás, frequentemente retomado ao longo do presente capítulo, não apenas por se enquadrar no tema em análise, mas, sobretudo, porque, segundo Mário Sacramento, as suas palavras “documentam a posição de Eça em face do amor e da mulher” (SACRAMENTO, 1945 : 106). Efetivamente, o que parece estar na base da argumentação desta personagem é uma conceção proudhoniana do Amor – a mesma que encontramos na já referida carta que o autor d’*Os Maias* dirige a Teófilo de Braga, em março de 1878, designadamente, quando critica a família lisboeta por, na sua opinião, esta ser um “produto do namoro” (*Correspondência*, I: 134). Por outras palavras, tal como o mestre, também Eça parece estigmatizar o sentimento amoroso, por considerá-lo uma fonte de depravação moral, tanto na função seletiva como enquanto base do relacionamento entre o casal (cf. Proudhon, 1860 : 145). É, de facto, essa a ideia que parece pairar sobre todo o universo ficcional queirosiano. Salvo raríssimas exceções, ali não encontramos relações saudáveis e poucos parecem ser felizes, sendo o quadro particularmente negro se nos debruçarmos sobre as figuras masculinas, como teremos oportunidade de ver a seguir.



### III. 1. *Nice guys finish last*

Num dos vários estudos dedicados ao autor d' *Os Maias*, Luís de Oliveira Guimarães sugere que, ao contrário de Camilo Castelo Branco e de Júlio Dinis, que, nos seus romances, criam paixões veementes e idílios suaves, “Eça de Queirós cria desilusões amorosas” (GUIMARÃES, 1943 : 31-32). Efetivamente, assim parece ser. Neste aspeto, e apesar das cerca de três décadas de produção literária e dos inúmeros temas abordados pelo nosso romancista ao longo da sua obra, o que, em maior ou menor grau, encontramos nos seus romances e contos é aquilo que poderíamos designar por “representação caleidoscópica do amor doloroso”.

Seja na forma não consumada, personificada no idealista José Matias, do homónimo conto; seja na versão não correspondida, corporizada na figura do noivo de Amélia, n' *O Crime do Padre Amaro*, João Eduardo; seja na versão traída, representada por Jorge, n' *O Primo Basílio*; ou ainda na forma não alcançada, tipificada nos romances falhados de Carlos e Ega, n' *Os Maias*, a ideia com que ficamos é que “não vale realmente a pena deixar pulsar o coração um pouco mais vivamente que seja” (SACRAMENTO, 1945 : 148-149), conclusão a que também estes dois últimos chegaram, após terem ambos falhado nas suas relações, como, aliás, em quase tudo o resto na vida.

Como referimos anteriormente, se é verdade que, na ficção queirosiana, dificilmente encontraremos finais felizes, não é menos exato afirmar que Eros parece ser particularmente cruel para o sexo masculino. De facto, inúmeros são os homens – solteiros, noivos ou casados – que veem a sua vida negativamente marcada por se terem deixado governar “pelo sentimento, e não pela razão” (*Os Maias* : 714). Importa, todavia, esclarecer que esse negro *fatum* não atinge todos os homens de forma igual. Neste aspeto, assiste-se a uma inversão de valores. Ironicamente ou não, apenas os bons ou os virtuosos parecem ser “castigados” – seja pelo sexo feminino, pelo Amor ou, simplesmente, pelo destino:

N' *O Crime do Padre Amaro*, João Eduardo, embora namorado sincero e respeitador, é traído por Amélia. N' *O Primo Basílio*, Jorge, embora bom marido e apreciável amante, é traído por Luísa. (...) N' *A Capital*, Artur Corvelo, embora generoso e complacente, é traído por Concha. E assim sucessivamente... (MARTINS, 1967-68 : 312).

E ainda que, por mera hipótese académica, considerássemos a possibilidade de tal visão se aplicar apenas à fase revolucionária do jovem Eça, a quantidade e, sobretudo, a frequência de casos deste tipo – mesmo nos romances já mais distantes do naturalismo da sua juventude – levar-nos-ia a excluir, imediatamente, essa hipótese. Com efeito, no que ao universo queirosiano diz respeito, a máxima parece definida à partida: “Ao homem idealista e apaixonado cabe-lhe sofrer” (OLIVEIRA, 1997 : 146).

Neste aspeto, Eça revela-se um leitor atento de Flaubert. *Mutatis mutandis*, todas as personagens que se inserem na supracitada categoria acabam por ter o mesmo destino de Charles Bovary, da imortal obra do escritor francês. Por outras palavras, ou são rejeitados ou são traídos, apesar (ou talvez por causa) do amor cego e quase devoto que demonstram pelas suas mulheres. Assim, tal como Charles, que

na sua bonomia e no amor que sentia por Emma (...) nunca se apercebe de que o seu casamento não correspondia ao idealizado pela mulher e, consequentemente, da monotonia, da insatisfação e do desinteresse que a invadiam” (VIEIRA, 2008 : 57),

também os homens do universo queirosiano parecem não ter noção do quão distantes estão do ideal romântico das suas mulheres. João Eduardo, d’O *Crime do Padre Amaro*, o marido da Condessa de W., d’O *Mistério da Estrada de Sintra*, Jorge Carvalho, d’O *Primo Basílio*, Godofredo Alves, da novela *Alves & C<sup>a</sup>*, ou José Barrolo, d’ *A Ilustre Casa de Ramires*, são apenas alguns exemplos. Vejamos agora, mais detalhadamente, cada um destes casos, começando pelo ex-noivo de Amélia.

Frustrado e confuso quanto às razões que o levavam a ser considerado “um marido prejudicial”, o próprio decide expor o seu caso ao pragmático Dr. Gouveia, na esperança de que este pudesse interceder por ele junto de Amélia:

– Eu compreenderia – disse – se fosse um homem de maus costumes, senhor doutor. Mas eu porto-me bem. Eu não faço senão trabalhar. Eu não frequento tabernas, nem troças. Eu não bebo, eu não jogo. As minhas noites passo-as na Rua da Misericórdia, ou em casa a fazer serão para o cartório... (O *Crime do Padre Amaro* : 252).

Como podemos perceber pelas suas palavras, João Eduardo possui todas as qualidades valorizadas pela sociedade burguesa da época. Para além disso, amava, genuinamente, Amélia, como as últimas páginas da obra o comprovam:

Mas às primeiras casas da aldeia os moços do caixão pararam derreados; e então um homem, que estava esperando debaixo de uma árvore sob o seu guarda-chuva, veio juntar-se silenciosamente ao enterro. Era João Eduardo, de luvas pretas, carregado de luto, com as olheiras cavadas em dois sulcos negros, grossas lágrimas a correrem-lhe nas faces. (...) Então João Eduardo, muito pálido, vacilou de repente, e o guarda-chuva caiu-lhe das mãos; um dos criados de farda correu, segurou-o pela cinta; queriam-no levar, arrancá-lo de ao pé da cova; mas ele resistiu, e ali ficou, com os dentes cerrados, segurando-se desesperadamente à manga do criado, vendo o coveiro e os dois moços amarrarem as cordas no caixão, fazerem-no resvalar devagar entre a terra esfarelada que rolava, com um ranger de tábuas mal pregadas. (*ibid.* : 488-490).

A dor sentida pela perda de Amélia é bem reveladora do que dissemos anteriormente. Embora preterido, João Eduardo permaneceu sempre fiel ao seu sentimento, dando, inclusive, a sensação de ser o único a sofrer com a morte da ex-noiva.

A este respeito, o contraste com Amaro torna-se ainda mais evidente. Atente-se no à-vontade com que este último se refere à morte de Amélia (e, em certa medida, à do seu próprio filho):

O padre Amaro encolheu os ombros:  
– Que quer você, Padre-Mestre?... Naqueles primeiros momentos... Olhe que me custou! Mas tudo passa... (*ibid.* : 496)

O mesmo Amaro, um pouco mais à frente, e a propósito de uma maliciosa insinuação relativamente a duas senhoras que por ele passaram, terá o seguinte comentário: “– Já lá vai o tempo, Padre-Mestre – disse o pároco rindo – já as não confesso senão casadas!” (*ibid.* : 497).

Como os excertos transcritos deixam perceber, tendo tido a possibilidade de se casar com um homem “trabalhador”, “casto”, “honrado”, “justo”, “verdadeiro” (*ibid.* : 252), que, verdadeiramente, a amava e, que, ao contrário de Amaro, lhe poderia proporcionar um lar e uma família, Amélia preferiu aquele que já não as confessa “senão casadas”.

Situação muito semelhante encontramos n’*O Mistério da Estrada de Sintra*, embora, nesta obra, seja a própria adúltera, a Condessa de W., a tomar a pena para descrever a situação:

Meu marido é um homem honesto, simpático, sério, afável. Não usa pó-de-arroz, nem brilhantina, não tem gravatas de aparato, não tem a extrema elegância de ser moço de forcado, não escreve folhetins; trabalha, trabalha, trabalha! Ganha com o seu cansaço, com os seus tédios, em horas pesadas e longas, o jantar de todos os dias, o vestuário de todas as estações. A sua consolação sou eu, o centro da sua vida sou eu, o seu ideal e o seu absoluto sou eu! Não faz poemas românticos, porque eu sou o seu poema íntimo, a musa dos seus sacrifícios; não tem aventuras porque eu sou a sua esposa; não tem viagens gloriosas pelos desertos nem o prestígio das distâncias, porque o seu mundo não é maior do que o espaço que enche o som da minha voz; não ganhou a batalha de Sadova mas ganha todos os dias a terrível e obscura batalha do pão dos seus filhos... (*O Mistério da Estrada de Sintra* : 250)

Perante um homem tão honesto e dedicado, como age a heroína?

Aborreço-me.

Logo que ele sai, bocejo, abro um romance, ralho com as criadas, penteio os filhos, torno a bocejar, abro a janela, olho.

Passa um rapaz, airoso ou forte, louro ou trigueiro, imbecil ou medíocre. Olhamo-nos. Traz um cravo ao peito, uma gravata complicada. Tem o cabelo mais bonito do que o de meu marido, o talhe das suas calças é perfeito, usa botas inglesas, pateia as dançarinas!

Estou encantada! Sorrio-lhe. Recebo uma carta sem espírito e sem gramática. Enlouqueço, escondo-a, beijo-a, releio-a, e desprezo a vida.

Manda-me uns versos – uns versos, meu Deus! e eu então esqueço meu marido, os seus sacrifícios, a sua bondade, o seu trabalho, a sua doçura; não me importam as lágrimas nem as desesperações do futuro; abandono probidade, pudor, dever, família, conceitos sociais, relações, e os filhos, os meus filhos! tudo – vencida, arrastada, fascinada por um soneto errado, copiado da *Grinalda*! (*ibid.* : 251).

Se excetuarmos a existência dos filhos de que fala a Condessa de W., o que temos diante de nós é a descrição da situação familiar de Luísa, n’*O Primo Basílio*. Ou seja, tal como a primeira, também esta parece não ter razões de queixa. É casada com um homem sério, trabalhador, que “Não frequentava botequins, nem fazia noitadas” (*O Primo Basílio* : 15), completando as inegáveis qualidades físicas (“Fora sempre robusto, de hábitos viris. Tinha os dentes admiráveis de seu pai, os seus ombros fortes”(*ibid.*), com uma grande dedicação a sua esposa:

Olhava muito para os maridos das outras, comparava, tinha orgulho nele. Jorge envolvia-a em delicadezas de amante, ajoelhava-se aos seus pés, era muito dengueiro. E sempre de bom humor, com muita graça” (*ibid.* : 24).

Contudo, tal como a misteriosa condessa, também Luísa parece esquecer o marido no momento em que lhe surge outro homem no seu caminho – no caso em particular, o primo e ex-namorado:

Lembrou-lhe de repente a notícia do jornal, a chegada do primo Bazílio...

Um sorriso vagaroso dilatou-lhe os beicinhos vermelhos e cheios. – Fora o seu primeiro namoro, o primo Bazílio! Tinha ela então dezoito anos! Ninguém o sabia, nem Jorge, nem Sebastião... (...) Lembrava-se bem dele – alto, delgado, um ar fidalgo, o pequenino bigode preto levantado, o olhar atrevido, e um jeito de meter as mãos nos bolsos das calças fazendo tilintar o dinheiro e as chaves! (*ibid.* : 21)

Mais tarde, e após consumado o adultério, vemo-la repetir, por outras palavras, o discurso da Condessa de W. E, tal como esta, também Luísa se encarregará de estabelecer o paralelo entre o seu marido e o seu amante:

E imediatamente lhe veio a ideia de Jorge! Esse, não! Vivia com ela havia três anos – e o seu amor era sempre o mesmo, vivo, meigo, dedicado. Mas o outro! Que indigno! *Já a conhecia muito!* Ah! estava bem certa agora, nunca a amara, ele! Quisera-a por vaidade, por capricho, por distração, para ter uma mulher em Lisboa! É o que era! Mas amor? Qual! (*ibid.* : 214)

A situação aqui verificada insere-se naquilo a que Fernando Castelo Branco define como “técnica de alteridade”, isto é, quando “perante uma personagem [o autor] coloca “outra” personagem com “outro” caráter, “outra” posição ideológica ou “outra” mentalidade”, com o intuito de tornar “bem evidentes as diferenças entre eles e, implicitamente, entre os princípios e valores em cada um representados” (BRANCO, in MATOS, 1988a : 71). Trata-se, no fundo, da estratégia narrativa utilizada por Eça n’*O Crime do Padre Amaro*, nomeadamente, quando, nas últimas páginas da obra, a propósito da morte de Luísa, o narrador mostra o amante e o marido, “lado a lado”, como se pretendesse que o leitor daí tirasse as suas conclusões:

Bazílio sorriu, o seu olhar errou um pouco pelo tecto; certas recordações das belezas dela, do seu temperamento amoroso, trouxeram-lhe uma vaga voluptuosidade: espreguiçou-se. – Que diabo! – disse. – É uma linda rapariga! Vale imenso a pena! – Bebeu mais um cálice de conhaque, e daí a pouco dormia profundamente. Era meia-noite.

Àquela hora Jorge acordava, e sentado numa cadeira, imóvel, com soluços cansados que ainda o sacudiam, pensava nela. (*O Primo Basílio* : 426)

Mesmo que o excerto supracitado pudesse deixar dúvidas quanto à superioridade moral do marido relativamente ao amante, o que se segue esclarecê-las-ia em definitivo. Assim, quando regressa a Lisboa, na companhia do Visconde Reinaldo e, finalmente, tem conhecimento da morte de Luísa, Basílio, contrariado (“Que ferro!”), lembra-se que “Podia ter trazido a Alphonsine!”. O livro termina logo a seguir: “E foram tomar xerez à Taverna Inglesa” (*ibid.* : 429). Basílio não podia ser mais claro: “Luísa não merecia que se chorasse por ela.” (MÓNICA, 2001 : 143).

A este respeito, não deixa de ser curioso observar, uma vez mais, as semelhanças entre *O Primo Basílio* e a supracitada obra de Flaubert, não apenas no que diz respeito à tragédia vivida por ambos os maridos, mas sobretudo no plano da estratégia narrativa. Compare-se a técnica de alteridade utilizada por Eça no excerto supracitado com o jogo de opostos a que Flaubert recorre para descrever a mesma situação:

Deu a meia-noite. A vila, como de costume, estava silenciosa, e Charles, acordado, continuava a pensar nela.

Rodolfo, que, para se distrair, passara o dia inteiro a caminhar pelo bosque, dormia tranquilamente no seu castelo; e Léon, em Rouen, dormia também. (*Madame Bovary* : 370).

Apesar das semelhanças verificadas, há, pelo menos, uma significativa diferença a salientar – aquela que opõe o carácter de Jorge ao de Charles:

Se compararmos agora os dois maridos, a vantagem vai para o de Luísa: Jorge. Ele não é nunca apresentado em situações tão humilhantes como Charles. Tem firmeza, autoridade mesmo, e é temido, pelo menos em sua casa. Enfim ele não tem à partida aptidões particulares para ser “minotaurizado”, como diz Balzac. Não é sentimental mas consegue mostrar o seu amor a Luísa... (SIRE, 2009 : 113).

Como sugere Dominique Sire, Jorge parece não ter feito nada para merecer o que lhe aconteceu. E, no entanto, acaba por ter o mesmo destino do marido de Emma. Dito de outro modo, apesar das qualidades que o afastam da personagem de Flaubert, quer no plano moral, quer no aspeto físico, quer ainda na vertente psicológica, o que é facto é que ele acaba por ver o seu casamento e vida destruídos porque a mulher que amava e em quem confiava, em dado momento, achou mais interessante “um maroto, sem paixão nem a justificação da sua tirania”, no fundo, um canalha que pretendia apenas a “ vaidadezinha de uma aventura, e o amor *grátis*” (*Correspondência*, I: 134).

Neste ponto, e ao “premiar” os homens bons da sua ficção com a traição e com a desonra doméstica, Eça parece dar razão a Schopenhauer, nomeadamente quando este, a propósito da convivência com as mulheres, defendia que “demonstrar-lhes veneração é extremamente ridículo e diminui-nos aos olhos delas” (SCHOPENHAUER, *apud* SANTOS, 2009 : 12) – máxima que, como veremos, se aplica tanto a Godofredo Alves, de *Alves & C<sup>a</sup>*, como a José Barrolo, d’ *A Ilustre Casa de Ramires*.

Com efeito, quer num caso quer noutro, o amor e a dedicação às esposas nunca são postos em causa pelo narrador. Se Godofredo é descrito como “um homem casto que amava a sua “Lulu” (*Alves & C<sup>a</sup>* : 31), José Barrolo amava Gracinha Ramires “com uma paixão profunda, quase religiosa” (*A Ilustre Casa de Ramires* : 45). Contudo, ambos serão enganados pelos respetivos cônjuges: no caso de Godofredo, o amante era o seu próprio sócio, Machado; no caso de Barrolo, tratava-se do antigo pretendente da mulher, André Cavaleiro. Apresentados os maridos, vejamos agora como são descritos os amantes.

Machado é uma personagem situada nas fronteiras da imoralidade. Por um lado, sabemos que “as mulheres gostavam dele” (*Alves & C<sup>a</sup>* : 27) e que tivera ligações a espanholas e a atrizes; por outro, ao trair a amizade de Godofredo, este revela a falta de carácter comum aos “marotos” que povoam a ficção queirosiana. Com efeito, convém não esquecer que este era íntimo de Godofredo, alguém que “ia passar muitas noites a casa dele (...) [e] jantava lá todos os domingos” (*ibid.* : 28).

N’*A Ilustre Casa de Ramires*, Eça confirma a regra utilizada na construção da personagem de Machado, e vai, inclusive, mais longe, apresentando-nos a imagem do Dom Juan vaidoso, oportunista e arrogante na figura de André Cavaleiro. Assim, e à semelhança dos restantes amantes que povoam o universo queirosiano, também este se encontra bem distante do ideal de virtude e honra desejados. A este respeito, não deixa de ser irónico observar que, tal como na situação supracitada, também Cavaleiro devia ter o seu talher em casa do pro-

tagonista, pois sabemos que jantava lá “todos os domingos”. Assim, é sem surpresa que, mais tarde, e em virtude da confiança traída, o vemos passar de íntimo da família Ramires à condição de “falso homem de olho langoroso”. Recorde-se que, embora noivo da irmã do protagonista, Cavaleiro não hesitou em trocá-la, primeiro, pela “promessa de ‘ser deputado’ por Bragança”, e depois, pelos corações que “amolecia” em Lisboa e Sintra (*ibid.* : 42).

No entanto, e não obstante o traumático episódio da desonra sofrida, era nele, André Cavaleiro, que Gracinha pensava, mesmo depois de casada. Disso parece não haver dúvidas. É o próprio irmão e narrador, Gonçalo Ramires, que nos diz que, apesar de “O empertigado homem da bigodeira negra” procurar “agora apanhar como amante aquela grande fidalga, aquela Ramires, que desdenhara como esposa” (*ibid.* : 46), a “teimosa raiz de ternura pelo Cavaleiro” continuava “bem enterrada, ainda vivaz, fácil de reflorir” (*ibid.* : 92).

Aquilo que mais se destaca no temperamento da mulher queirosiana – chame-se ela Gracinha, Lulu, Condessa de W., Amélia ou Luísa – é a sua apetência por homens sem qualidades (sejam eles os “estoiradinhos”<sup>6</sup>, os janotas, os *dandies*, ou os marialvas), em detrimento dos homens bons e honrados das suas vidas. Por outras palavras, parecem ser, sobretudo, os canalhas os premiados pelo sexo feminino, pelo Amor ou pelo destino.

Dir-se-á que não é bem assim. Contudo, não foi Amaro o escolhido de Amélia, apesar da dedicação do honrado e honesto João Eduardo? Não era Basílio a personificação do “maroto” de que falava Eça a Teófilo (e, por isso mesmo, a antítese do bom Jorge)? O que dizer, então, de Tancredo (*Os Maias*), de Manolo, (*A Capital!*), do supracitado André Cavaleiro (*A Ilustre Casa de Ramires*) e *tutti quanti*?

Relativamente a esta questão, parece-nos particularmente pertinente introduzir a perspetiva de Milan Kundera sobre esta dicotomia. Atente-se na forma como o escritor checo define estes dois tipos de homem:

O macho adora a feminilidade e deseja dominar aquela que adora. Ao exaltar a arquétipa feminilidade da mulher dominada (a sua maternidade, a sua fecundidade, a sua fraqueza, o seu carácter caseiro, o seu sentimentalismo, etc.) está a exaltar a sua própria virilidade. Em contrapartida, o misógino tem horror à feminilidade, foge das mulheres demasiado mulheres. O ideal do macho: a família. O ideal do

---

<sup>6</sup> Em junho de 1871, numa das muitas “farpas” à moral vigente, Eça e Ramalho fariam o diagnóstico da sociedade portuguesa, escrevendo sobre a preferência das meninas lisboetas pela figura do “Estoiradinho”. Eis como ambos definem essa “personagem”: “O estoiradinho é pequeno, magro, raquítico, anémico. Tem os ombros estreitos, o peito côncavo, os joelhos tortos. (...) É estúpido, é ignorante, é covarde, é feio. Mas acham-no sedutor! (*As Farpas* : 65-66).



misógino: solteiro com muitas amantes; ou casado com uma mulher que ama, sem filhos. (KUNDERA, 1988 : 160).

Transpondo estes conceitos, tal como definidos por Kundera, para o universo queirosiano, constatamos que é à figura do marido que Eça faz corresponder a supracitada definição de macho, isto é, o homem que pretende casar para constituir família; já no que ao amante diz respeito, o autor d' *Os Maias* atribui-lhe, invariavelmente, o papel de galã ou sedutor, deixando-o, quase sempre, solteiro. Assim, e em virtude do que ficou exposto, conclui-se, não sem alguma ironia, que, entre o “macho” e o “misógino” descritos, a mulher queirosiana escolhe, sistematicamente, o misógino – lição que o ingénuo Pedro da Maia duramente aprendeu no dia em que Maria Monforte o trocou por Tancredo, o napolitano que ele hospedou em sua própria casa.

O que podemos, então, depreender daqui? Que razão ou razões terão levado Eça a “recompensar” este tipo de homens, castigando tão cruelmente os “Macários”, os “Pedros da Maia” e os “Jorges” da sua obra?

Segundo Maria Teresa Vilela de Oliveira, na génese do problema encontra-se a própria sociedade, que encoraja a mulher a “acarinhar e promover o comportamento donjuanesco” (OLIVEIRA, 1997 : 136). Com efeito, o próprio Eça parece sugerir isso mesmo, quando, em janeiro de 1872, numa das suas crónicas *d'As Farpas*, afirma que “O homem que seduz uma mulher, que a engana, que a atraíça e que a abandona, é tido por um herói romântico que a sociedade recebe sem ignomínia e sem repulsão” (*As Farpas* : 338).

Todavia, e em abono da verdade, importa referir que, para esta situação, parecem contribuir não apenas as mulheres ou a sociedade, mas também a bonomia e ingenuidade dos próprios maridos, características que, a nosso ver, os tornam, de certa forma, corresponsáveis da sua própria tragédia, sendo o supracitado caso de Pedro da Maia um bom exemplo do que acabamos de afirmar:

Maria, desde então, não pareceu interessar-se mais pelo ferido. *Era Pedro que vinha, a cada instante, falar-lhe dele*, entusiasmado por aquela existência patética de príncipe conspirador, partilhando já o seu ódio aos Bourbons, encantado com a similitude de gostos que encontrava nele, o mesmo amor da caça, dos cavalos, das armas. (*Os Maias* : 40) (itálicos nossos).

Como se percebe, a exagerada, e até ridícula, simpatia de Pedro por um homem que ele, na verdade, não conhecia (e que, não por acaso, lhe roubou a mulher e a filha), longe de constituir um caso isolado, parece ser, aliás, a regra nestas situações. São, inclusive, inúmeras as personagens masculinas que figuram nesta vasta galeria. Além do marido da Condessa de W. (*O Mistério da Estrada de Sintra*), dos prosaicos Godofredo Alves (*Alves & C<sup>a</sup>*) e José Barrolo (*A Ilustre Casa de Ramires*) ou do próprio Pedro (*Os Maias*), da ficção queirosiana constam ainda outras personagens, como o Conde de Gouvarinho e o banqueiro Cohen (*Os Maias*), ou o General Camilloff (*O Mandarim*), para citar apenas alguns exemplos. Com efeito, todos eles são possuidores de uma ingenuidade confrangedora, o que os torna parte ativa no processo de sedução que o amante leva a cabo sobre as suas mulheres. Vejamos, mais detalhadamente, cada um destes casos.

Segundo Mário Sacramento, é n' *O Mistério da Estrada de Sintra* que encontramos o “primeiro personagem caricatural” da galeria queirosiana, aquele que “à boa maneira de Eça de Queirós, põe a mulher nos braços do amante” (SACRAMENTO, 1945 : 109). Atente-se na admiração algo provinciana que este demonstra pelo britânico Rytmel, logo no momento em que o conhece:

O oficial inglês, Captain Rytmel, conversava à distância com o conde, que adorava já a sua figura cativante e altiva, as suas aventuras na Índia, e a excêntrica forma do seu chapéu, que ele trazia com uma graça distinta e audaz. (*O Mistério da Estrada de Sintra* : 121)

Um pouco mais à frente, e a propósito de um retrato que o mesmo capitão fez da sua mulher, este chega a roçar o ridículo, quando, não só se revela incapaz de perceber os sinais que se vão avolumando à sua frente, como quando, para cúmulo irónico, se sente honrado pelo óbvio galanteio do oficial inglês:

– Como! Como! És tu, Luísa! Que talento! É um homem adorável, capitão. Que desenho! Que verdade! (...) Capitão, está decidido que vai jantar comigo, logo que chegemos a Malta. Já o não largo, meu caro! Há-de ser o nosso cicerone em Malta. (...) (*ibid.* : 123)

A falta de perspicácia evidenciada por esta personagem é algo que Eça utilizará com muito poucas cambiantes ao longo da sua obra, como *Alves & C.<sup>a</sup>* e *A Ilustre Casa de Ramires* o comprovam.

Se na primeira situação, o supracitado Godofredo Alves foi, como sabemos, um facilitador da relação amorosa do sócio com a mulher, não só antes de descoberto o adultério como até mesmo depois (“ – O que lá vai, lá vai! Venha você daí jantar connosco!” (*Alves & C<sup>a</sup>* : 179), no caso de José Barrolo, a desonra que se abateria sobre o seu casamento era já evidente para todos, exceto para o próprio:

[Gonçalo] terminou por encolher os ombros, emudecer, diante do pobre bacoco de bochechas pasmadas, que naquelas rondas do Cavaleiro pelos Cunhais, só notava o “lindo cavalo” ou “o caminho mais curto para as Lousadas!... (*A Ilustre Casa de Ramires* : 91)

N’*Os Maias*, encontramos outras duas personagens “geminadas” pelo mesmo temperamento e, naturalmente, pelo mesmo destino. Referimo-nos, muito concretamente, ao Conde de Gouvarinho e o banqueiro Cohen.

De facto, quer um quer outro serão ridicularizados pela simpatia e amizade que demonstram para com os amantes das respetivas mulheres. Atente-se na forma como João da Ega, primeiro, e o marquês de Souselas, depois, descrevem a situação de cada um dos supracitados maridos:

A condessa convidou-me no comboio. E o Gouvarinho, como compete ao indivíduo daquela espécie, acrescentou logo que havíamos de ter também “o nosso Maia”. *O Maia dele, e o Maia dela...* Santo acordo! Suavíssimo arranjo! (itálicos nossos) (*Os Maias* : 382);

A última vez foi já esta semana. E lá estava o Dâmaso, muito chegadoinho, falando muito... Depois veio sentar-se um bocado ao pé de mim, e sempre de olho nela... E ela de lá, com aquele ar de lambisgóia, de luneta nele... Não havia que duvidar, era um namoro... *Aquele Cohen é um predestinado.* (itálicos nossos) (*ibid.* : 440).

Como se constata pela ironia presente em ambos os excertos, quer num caso quer noutro, o que encontramos é a ridicularização de duas personagens que, involuntariamente, escolhem para amigos, precisamente, os amantes das respetivas mulheres. Assim, se no primeiro caso, a tirada irónica de Ega (“O Maia dele, e o Maia dela”), apesar do aspeto cómico inerente à situação, ainda poderia colocar o tónico da responsabilidade no falso amigo (Carlos da Maia), bem como na própria mulher, no segundo, a situação descrita não apresenta qualquer possibilidade de defesa, servindo apenas para reforçar o carácter enfatuado e tolo

do marido de Raquel. Efetivamente, após expulsar de sua casa, e ao pontapé, o anterior amante da mulher, vemo-lo encetar relações com Dâmaso que, tudo indica, terá tomado o lugar anteriormente ocupado por Ega, dando, assim, razão à famosa máxima inglesa: *fool me once, shame on you; fool me twice, shame on me*.

É, igualmente, esta tendência de Eça para ridicularizar o marido ingénuo que parece estar por detrás do drama vivido pelo General Camilloff, n’*O Mandarim*, designadamente, quando, numa carta enviada ao amante da mulher, Teodoro, o vemos fazer figura de tolo, preocupando-se com a saúde desta:

A generala não tem passado bem, desde a sua partida para a malfadada Tien-Hó; o doutor Pagloff não lhe percebe o mal; é uma languidez, um murchar, uma saudosa indolência que a conserva horas e horas imóvel sobre o sofá, no Pavilhão do Repouso Discreto, com o olhar vago e o lábio cheio de suspiros... Eu não me iludo: sei perfeitamente o que a mina: é a desgraçada doença da bexiga, que lhe veio das más águas, quando estivemos na Legação de Madrid... (*O Mandarim* : 84)

Dito isto, e apesar do aspeto cómico das situações descritas ou da natureza algo ridícula dos maridos supracitados, a verdade é que nenhum deles teve escolha ou podia sequer ter fugido ao seu destino. Independentemente do carácter (mais ou menos ingénuo) dos mesmos, Eça parece ter-nos colocado perante um guião pré-definido. Com efeito, seja ele honesto, bondoso, trabalhador e dedicado à sua esposa (casos de João Eduardo, d’*O Crime do Padre Amaro* e Jorge Carvalho, d’*O Primo Basílio*) ou, simplesmente, enfatuado, ingénuo e tolo (como o Conde de Gouvarinho ou o banqueiro Cohen, d’*Os Maias*), ao homem de família do universo queirosiano – ou, se preferirmos, ao “macho” da definição de Milan Kundera – parece não haver outro destino que não seja a traição ou a desilusão amorosa, algo que, como veremos a seguir, parece ter mais a ver com a visão que Eça tinha do Amor do que com a própria mulher.

### III. 2. A Obra da Solidão

Um dos mais persistentes lugares-comuns que tem dominado a imagem do autor d’*Os Maias*, e concentrado as atenções de uma boa parte dos Estudos Queirosianos, é a de que

Eça atribui à Mulher toda responsabilidade pela ruína do homem – seja ela financeira, física ou moral. A teoria em questão, pretendendo ir ao encontro de uma alegada (mas nunca provada) misoginia, assenta na ideia de que o nosso romancista sempre teve um preconceito com o sexo feminino – fosse por causa dos amores não correspondidos da sua adolescência (*vide* Maria Filomena Mónica), fosse por causa das misteriosas circunstâncias que envolveram o seu nascimento (*vide* Gaspar Simões). Trata-se, todavia, e em nossa opinião, de um equívoco.

É um facto que, na ficção queirosiana, o sexo feminino é frequentemente apresentado a uma luz pouco favorável, cabendo-lhe quase sempre o papel de infrator social. Contudo, tal como Coimbra Martins, consideramos que a insistência de Eça nesse ponto “não constitui [uma] condenação das mulheres, mas sim do amor” (MARTINS, 1967-1968 : 312). Por outras palavras, o que parece estar em causa é menos o Eterno Feminino do que as insondáveis razões do coração – ou para usar as palavras de Mário Sacramento: “Não é a mulher que está degradada. É o amor – o que é mais grave” (SACRAMENTO, 1945 : 27).

Efetivamente, assim parece ser. Como observa Luís de Oliveira Guimarães: “Quem ler os livros de Eça de Queirós constatará, sem hesitação, que neles o Amor se não apresenta, em regra, como um sentimento puro, belo, nobre e delicado” (GUIMARÃES, 1943 : 31). De facto, as paixões que servem de fundo romanesco à obra do nosso romancista, desde *O Mistério da Estrada de Sintra* até à *Ilustre Casa de Ramires*, são a prova do que acabamos de afirmar. A este respeito, não deixa de ser significativo que o tipo de relação a que o Capitão Rytmel e a Condessa de W. se entregam seja essencialmente o mesmo que vemos em André Cavaleiro e Gracinha Ramires. O mesmo poderíamos dizer acerca dos pares Basílio e Luísa, n’*O Primo Basílio*; Machado e Lulu, em *Alves & C<sup>a</sup>*; Teodoro e Generala, n’*O Mandarim*; Carlos da Maia e Condessa de Gouvarinho, ou ainda João da Ega e Raquel Cohen, n’*Os Maias* – todos moralmente condenáveis, e, por isso mesmo, todos destinados ao fracasso, desde o início.

E se à supracitada lista ainda incluíssemos o rol de amores falhados, de onde se destaca a relação de Carlos da Maia e Maria Eduarda, ou os não correspondidos, de que a triste história do poeta Korriscoço, do conto “Um Poeta Lírico”, é o melhor exemplo, teríamos uma interminável lista de personagens às quais o autor d’*Os Maias* negou a possibilidade de um final feliz. Seja porque se tratava de uma relação ilícita, seja porque Eros virou as costas aos amantes, ou porque a cruel ironia do Destino assim o quis, o facto é que, em Eça, não encontramos relações amorosas plenas e fecundas. E se os poucos amores, dignos desse nome, nascem numa vertigem e “morrem precisamente da mesma vertigem em que

nasceram” (*id.*, *ibid.* : 32), o que dizer então daqueles casos meramente episódicos ou secundários, como os amores de Leopoldina, n’*O Primo Basílio*, de Artur Corvelo com a Concha, n’*A Capital!*; ou de Zé Fernandes com Madame Colombe, n’*A Cidade e as Serras*?

As aparentes exceções a tão negra visão parecem ser a relações de Jacinto e José Ernesto com as bucólicas Joanhina e Maria Joana, d’ *A Cidade e as Serras*, e do conto “Um dia de Chuva”, respetivamente, bem como o quase platónico romance de Fradique Mendes com a doce Clara, d’ *A Correspondência de Fradique Mendes*.

Durante muito tempo, estas mulheres foram tidas como a “prova provada” de uma alegada reabilitação da Mulher e do Amor. Todavia, como vimos no segundo capítulo da presente dissertação, a quase ausência de defeitos das mesmas, bem como a distância a que Eça as mantém do nosso olhar, fá-las parecer seres quase perfeitos (não foi Joanhina comparada à Virgem Maria?), muito mais próximas da atmosfera dos contos de fadas ou das novelas de Júlio Dinis do que da pena do autor d’ *Os Maias*. Assim, e como também ficou dito, dificilmente qualquer uma delas pode ser vista como uma verdadeira exceção à regra, na medida em que nenhuma das mulheres em questão é uma “verdadeira” personagem. Vendo-as sempre “de fora” e, portanto, conhecendo apenas o ponto de vista do homem que narra a história – seja ele Zé Fernandes, José Ernesto ou Fradique Mendes –, nunca chegamos a saber o que realmente pensam ou sentem. Encontram-se, por isso, mais perto do sonho ou do ideal masculino do que de uma figura feminina real (cf. LEMOS, in “Introdução” a *Os Maias* : 64).

A par das supracitadas mulheres, existe uma outra que tem concentrado as atenções de uma boa parte da crítica, sendo, por isso mesmo, digna de registo para a presente dissertação: Cristininha – a personagem “que nunca chegou a ser”.

Segundo Luiz Fagundes Duarte, que a descobriu no espólio inédito de Eça, estamos perante uma “personagem d’ *A Capital!*” que, apesar de “inexistente nas duas primeiras versões do romance”, foi, posteriormente, introduzida num outro manuscrito. Eis o que sabemos dela:

Filha da tia Loló, uma das irmãs de Manuel Corvelo, pai de Artur (...), Cristininha era a encarnação da jovem herdeira da burguesia rural da época: rapariga simples, bondosa, trabalhadeira, pouco culta. Artur achava-a o oposto da heroína romântica que aprendera a amar nos livros, uma criatura “grossa e vermelha” que passava os dias “ocupada dos poleiros das galinhas, das medas de milho e com um amor aldeão à terra, vendo só nos campos a utilidade – nunca a poesia e a écloga!” Para além das lidas da casa, Cristininha ocupava-se directamente de Artur, a quem

dispensava cuidados e atenções que o irritavam, sobretudo porque vindos de uma pessoa que lhe não compreendia os arrebates literários, que classificava como “pieguices”, e ainda por cima, o recriminava por, sendo o homem da casa, não ir “à fazenda olhar pelas terras, tirar as contas aos caseiros”.

Quando Artur, após ter recebido uma providencial herança de um padrinho que não conhecia, decidiu partir para Lisboa, Cristininha, que desconfiava que ele ia “por causa de uma mulher”, ficou muito ressentida e, no momento da despedida, “deu-lhe um beijo nos lábios, com um soluço que a sacudiu – e ficou-lhe nos braços pálida como a cal, quase desmaiada”. (DUARTE, in MATOS, 1988a : 245)

Por se encontrar mais próxima “de uma aldeã de Júlio Dinis do que de qualquer outra mulher criada por Eça”, e “tendo em conta as pistas deixadas pelo autor na composição desta personagem”, Luiz Fagundes Duarte avança com a hipótese de o destino de Artur Corvelo poder ter sido outro, após o seu regresso a Oliveira de Azeméis. Assim:

arruinado e desiludido quanto à possibilidade de alcançar fama na grande cidade e glória nas letras, [Artur] encontraria os braços amorosos de uma aldeã sadia e pragmática, a prima Cristininha, com quem naturalmente casaria. A ser assim, talvez, a filosofia de vida representada mais tarde em *A Cidade e as Serras* já não andasse muito longe do espírito de E.Q. (*id.*, *ibid.*)

A opinião de Luiz Fagundes Duarte acerca desta personagem não aparece isolada no contexto dos estudos queirosianos. Integrada numa linha de análise que faz d’ *A Capital!* uma espécie de predecessor ideológico d’ *A Cidade e as Serras*, ela repercute a teoria de um dos filhos do romancista, segundo a qual Cristininha estaria “destinada a trazer a Artur, no seu regresso à província, a paz que ele não encontrara na capital.” De facto, se admitirmos essa hipótese, a conclusão parece óbvia: “Eça estava já iniciando o processo que o levaria à *Cidade e as Serras*. (SACRAMENTO, 1945 : 265-266).

Todavia, e embora nos pareça, não apenas possível como provável a ideia de casamento avançada por este consagrado queirosiano – por ser o desfecho mais lógico, e por haver situações semelhantes na obra de Eça –, discordamos, ainda assim, do paralelismo estabelecido, quer com a atmosfera d’ *A Cidade e as Serras*, quer com o caso de Jacinto em particular. Por um lado, porque, em nossa opinião, o esboço de personagem que Luiz Fagundes Duarte encontrou nos manuscritos de Eça, designadamente no “Impresso E” – isto é, a “criatura “grossa e vermelha” que passava os dias “ocupada dos poleiros das galinhas, das medidas de milho” e cujas “atenções o irritavam” (DUARTE, in MATOS, 1988a : 245) –, não só não a aproxima de Joaninha, como a coloca quase nos antípodas dessa “espécie de so-

nho cor-de-rosa” (FIGUEIREDO, in LIMA, 1990 : 97) com quem Jacinto se casa; por outro lado, porque a hipótese em causa iria de encontro à lógica d’ *A Cidade e as Serras*. Ou seja, não só aquilo que nos é dito acerca de Artur é suficiente para o colocar no extremo oposto de Jacinto, como a evolução de ambas as personagens é diferente. Se n’ *A Cidade e as Serras*, o protagonista inicia um percurso de vida que vai do tédio a uma morte simbólica na cidade, terminando numa espécie de ressurreição e (aparente) felicidade no campo, n’ *A Capital*, dá-se o inverso. Como sabemos, Lisboa foi sempre o ideal de felicidade para Artur, mesmo depois do seu regresso a Oliveira de Azeméis – algo que é, facilmente comprovado pela tristeza e conformismo com que este regressa à sua anterior vida. Deste modo, estamos em crer que, para o protagonista d’ *A Capital*, o casamento com Cristininha, a acontecer, em nada se diferenciaria da medíocre posição de assistente na botica do farmacêutico Vasco, trabalho que Artur se vê obrigado a aceitar por não ter outras opções.

Assim, sem uma radical reformulação da história por parte do autor d’ *Os Maias*, estamos em crer que a opinião de Artur acerca de Cristininha não seria muito diferente daquela que Jacinto tinha das honestas mulheres das serras: “São, nutritivas, excelentes para a panela – mas, enfim, legumes”, ou da que Teodoro Raposo (também ele arruinado financeiramente e desiludido com o amor e com a vida) tinha da irmã do amigo: “– Amor, amor, não... Mas acho-a um belo mulherão: gosto-lhe muito do dote” (*A Relíquia* : 185). Em suma, a ter lugar, o casamento seria apenas uma relação de conveniência, situação que o colocaria muito distante do amor-paixão que parece ser a regra no universo queirosiano, e cujo exemplo máximo é a relação de Carlos da Maia com Maria Eduarda.

Assim, e ao contrário dos romances de Júlio Dinis, onde a paixão pode acontecer a qualquer momento e vir de onde menos se espera, como o atesta *A Morgadinha dos Canaviais* – romance em que Henrique de Souselas começa por se enamorar da elegante e inteligente Madalena, e só depois se apaixona pela inocente Cristina, com quem acaba por casar – na ficção queirosiana, a atração acontece de forma abrupta e imediata, ou não se dá de todo. Recorde-se, a título de exemplo, a paixão assolapada de Macário por Luísa: “daí a cinco dias “estava doudo por ela” (“Singularidades de Uma Rapariga Loura”, in *Contos* : 13); o imediato interesse do Capitão Rytmel pela Condessa de W., quando a vê pela primeira vez à varanda: “– Que linda! – disse o oficial parando, com um olhar admirado e profundo. – Quem será?” (*O Mistério da Estrada de Sintra* : 120); o efeito desconcertante que Amélia provocava em Amaro: “mas a voz de Amélia falava em cima, o tic-tic das suas botinas batia o soalho... Adeus! A devoção caía como uma vela a que falta o vento (...) e lá voltavam as tentações em bando a apoderar-se do seu cérebro” (*O Crime do Padre Amaro* : 98-99); a pai-



xão fulminante de Jorge Carvalho por Luísa, n’*O Primo Basílio*: “Conheceu Luíza, no verão, à noite, no Passeio. Apaixonou-se pelos seus cabelos louros, pela sua maneira de andar, pelos seus olhos castanhos muito grandes. No inverno seguinte foi despachado, e casou” (*O Primo Basílio* : 16); o encanto de Artur Corvelo pela senhora de xadrez: “Artur então reparou nela; e pareceu-lhe tão linda, que ficou com os olhos pasmados, num enleio que o invadia, sentindo bater forte o coração” (*A Capital!* : 10/97); o deslumbramento de Victor por Genoveva:

O outro – um rapaz de vinte e três anos – admirava-a, imóvel, com os braços cruzados, estudando-a com a aplicação que se dá a um quadro ilustre. Nunca vira decerto, pensava, uma beleza tão atraente e desejável, um esplendor igual ao da sua pele branca e quente, tão belos movimentos de pálpebras, com pestanas tão longas (*A Tragédia da Rua das Flores* : 22);

bem como desta por Victor:

Nunca houve ninguém que me fizesse a mesma impressão... Desde que o vi no Teatro da Trindade... Que o vi! Eu mal vi! Estava à porta, ia apanhar o vestido, volto-me, zás: dou com ele a fumar tranquilamente o seu cigarro. E não me tornou a sair daqui! – Bateu com os dedos na testa. – Tenho-o aqui, de noite e de dia. (*ibid.* : 85);

a imagem idealizada que Teodoro tinha de Cândida:

Tinha-a visto, como numa página de novela, regando os seus craveiros à varanda: chamava-se Cândida; era pequenina, era loura; morava a Buenos Aires, numa casinha casta recoberta de trepadeiras; e lembrava-me, pela graça e pelo airoso da cinta, tudo o que a Arte tem criado de mais fino e frágil... (*O Mandarim* : 38);

o amor quase devoto de José Matias pela divina Elisa Miranda:

...o pobre José Matias, ao regressar da praia da Ericeira em Outubro, no outono, avistou Elisa Miranda, uma noite no terraço, à luz da lua! (...) Não sei se o José Matias lhe dedicou sonetos. Mas todos nós, seus amigos, percebemos logo o forte, profundo, absoluto amor que concebera, desde a noite de outono, à luz da lua, aquele coração, que em Coimbra considerávamos de “esquilo”! (“José Matias”, in *Contos* : 202-203);

ou as paixões fatais de Pedro e Carlos da Maia pelas respectivas Marias (Monforte e Eduarda, respetivamente):

Mas um dia, excessos e crises findaram. Pedro da Maia amava! Era um amor à Romeu, vindo de repente numa troca de olhares fatal e deslumbradora, uma dessas paixões que assaltam uma existência, a assolam como um furacão, arrancando a vontade, a razão, os respeitos humanos e empurrando-os de roldão aos abismos. (*Os Maias* : 22);

Ela cruzava-o uma tarde, bela como uma deusa transviada no Aterro, deixava-lhe cair na alma por acaso um dos seus olhares negros, e desaparecia, evaporava-se, como se tivesse realmente remontado ao Céu (...) e ele ali ficava, com aquele olhar no coração, perturbando todo o seu ser, orientando surdamente os seus pensamentos, desejos, curiosidades, toda a sua vida interior, para uma adorável desconhecida... (*ibid.* : 244).

Confirma-se, deste modo, que, na ficção queirosiana, o amor não surge como uma decisão ponderada, ou, se quisermos, como um produto da razão. Bem pelo contrário. Dá-se, quase sempre, “à primeira vista”, sendo, frequentemente, descrito como um sentimento tempestuoso e carnal, “essencialmente voluptuoso, muito mais epiderme do que coração, muito mais nervos do que alma, pura exaltação dos sentidos que, em regra, não conduz senão a encantos efêmeros – e a perduráveis desilusões” (GUIMARÃES, 1943 : 31).

A natureza ilusória do amor a que se refere Luís de Oliveira Guimarães encontra-se, aliás, bem tipificada nos casos de Leopoldina e Luísa, n’*O Primo Basílio*. Assim, se a primeira vai de relação em relação até à desilusão final:

– Desta vez é que bem posso dizer que me enganei, minha rica filha! – exclamou Leopoldina erguendo os olhos desoladamente.  
Luíza riu.  
– Tu enganas-te quase sempre!  
Era verdade! Era infeliz!  
– Que queres tu? De cada vez imagino que é uma paixão, e de cada vez me sai uma maçada. (*O Primo Basílio* : 27-28),

a segunda utiliza a sua experiência com Basílio para refletir muito friamente sobre a problemática do Amor:

E sentira-a, porventura, essa felicidade que dão os amores ilegítimos, de que tanto se fala nos romances e nas óperas, que faz esquecer tudo na vida, afrontar a morte, quase fazê-la amar? Nunca! Todo o prazer que sentira ao princípio, que lhe parecera ser o amor – vinha da novidade, do saborzinho delicioso de comer a maçã proibida, das condições de mistério do “Paraíso”, de outras circunstâncias talvez, que nem queria confessar a si mesma, que a faziam corar por dentro!

Mas que sentia de extraordinário *agora*? Bom Deus, começava a estar menos comovida ao pé do seu amante, do que ao pé do seu marido! Um beijo de Jorge perturbava-a mais, e viviam juntos havia três anos! Nunca se secara ao pé de Jorge, nunca! E secava-se positivamente ao pé de Bazilio! Bazilio, no fim, o que se tornara para ela? Era como um marido pouco amado, que ia amar fora de casa! Mas então, valia a pena?... (*ibid.* : 215)

Logo a seguir, interrogando-se sobre as razões que a levaram a desinteressar-se de Basílio (“Onde estava o defeito?”), acaba por concluir que o problema estaria “no amor mesmo talvez!”. E, numa espécie de paráfrase da supracitada carta do Capitão Rytmel para a Condessa de W, vemo-la, muito proudhonianamente, desmontar o mito do amor eterno, tantas vezes glorificado pelo Romantismo:

É que o amor é essencialmente perecível, e na hora em que nasce começa a morrer. Só os começos são bons. Há então um delírio, um entusiasmo, um bocadinho do Céu. Mas depois!... Seria pois necessário estar sempre a *começar*, para poder sempre *sentir*?... Era o que fazia Leopoldina. E aparecia-lhe então nitidamente a explicação daquela existência de Leopoldina, inconstante, tomando um amante, conservando-o uma semana, abandonando-o como um limão espremido, e renovando assim constantemente a flor da sensação! – E pela lógica tortuosa dos amores ilegítimos, o seu primeiro amante fazia-a vagamente pensar no segundo! (*ibid.*)

É, precisamente, esta ideia de um sentimento inconstante, ilusório e, portanto, inconfiável, que transparece um pouco por toda a obra de Eça, seja através da pena de Rytmel quando defende que o amor “é um desequilíbrio das faculdades”, “o predomínio momentâneo e efêmero da sensação”, “uma limitação da liberdade” e “uma diminuição do carácter” (*O Mistério da Estrada de Sintra* : 272); seja através das palavras do tio Timóteo a Victor, n.º 4 *Tragédia da Rua das Flores*, quando compara a paixão a uma doença: “E dali a um mês estava curado. Já amainava a bujarrona como um homem! E da paixão, nem a lembrança.” (*A Tragédia da Rua das Flores* : 44); seja, ainda, através de Carlos da Maia, o qual, refletindo acerca da sua condição de “ressequido”, acaba por reproduzir, embora por outras palavras, o discurso de Leopoldina:

E não era a primeira vez que tinha destes falsos arranques de desejo, vindo quase com as formas de amor, ameaçando absorver, pelo menos por algum tempo, todo o seu ser, e resolvendo-se em tédio, em “seca”. Eram como os fogachos de pólvora sobre uma pedra; uma fagulha atea-os, num momento tornam-se chama veemente que parece que vai consumir o Universo, e por fim fazem apenas um rastro negro que suja a pedra. (...) Passava a vida a ver as paixões falharem-lhe nas mãos como fósforos. Por exemplo, com a coronela de hussardos em Viena! Quando ela faltou ao primeiro *rendez-vous*, chorara lágrimas como punhos, com a cabeça enterrada no travesseiro e aos coices à roupa. E daí a duas semanas, mandava postar o Baptista à janela do hotel, para ele se safar, mal a pobre coronela dobrasse a esquina! E com a holandesa, com Madame Rughel, pior ainda. Nos primeiros dias foi uma insensatez: queria-se estabelecer para sempre na Holanda, casar com ela (apenas ela se divorciasse), outras loucuras; depois os braços que ela lhe deitava ao pescoço, e que lindos braços, pareciam-lhe pesados como chumbo... (*Os Maias* : 151).

Como se constata, no universo queirosiano, as sucessivas paixões não só não trazem a felicidade desejada, como parecem mesmo levar a um tédio e frustração cada vez maiores. E quando assim não é, acabam, inevitavelmente, em traição, desilusão ou morte.

Perante esta situação, as personagens da obra de Eça têm apenas duas opções: ou uma controlada restrição das emoções, normalmente através de um casamento de conveniência, onde o coração não é parte ativa no processo; ou a desistência pura e simples, a qual, frequentemente, se traduz numa autoimposta solidão – longe daquilo que “dá sabor e relevo à vida” (*Os Maias* : 714), é certo, mas também a salvo das decepções e da desilusão. No fundo, a filosofia de vida que transparece nas últimas páginas d’ *Os Maias*: “Nada desejar e nada recluir... Não se abandonar a uma esperança – nem a um desapontamento” (*ibid.* : 715), pois, como sabemos, qualquer deriva para fora deste caminho tranquilo e seguro é garantia de ruína. Deste modo, não será por acaso que, após o fracasso daquela que é frequentemente apontada como a relação amorosa mais famosa da sua obra, Eça nos apresente o casamento de Maria Eduarda com o senhor Trelain como “a união de dois seres desiludidos da vida, maltratados por ela, cansados ou assustados do seu isolamento” e que, se preparam “para afrontar juntos a velhice...” (*ibid.* : 710-711)

Esta parece ser, de facto, a mensagem que se encontra subjacente à generalidade da ficção queirosiana – algo que, em nossa opinião, tem passado despercebido à maioria dos críticos. Mais interessados em matérias paralelas relativas à vida pessoal do escritor, poucos têm notado que a solidão – decorrente da desilusão amorosa – é, na verdade, o grande tema da sua obra.

Desde os seus primeiros textos ficcionais, onde se destaca o conto “Singularidades de Uma Rapariga Loura”, até às suas últimas obras, como *A Cidade e as Serras*, quase sem nos dar-

mos conta, Eça vai desfiando os casos, um a um, em frente dos nossos olhos. É o solitário Macário, sobrinho do também celibatário Francisco, que “nas páginas prolépticas de abertura do conto [“Singularidades de Uma Rapariga Loura”]” nos aparece “velho, solteirão, sem filhos, com uma vida erma de destino” (LISBOA, 2008 : 90); é João Eduardo, que, n’O *Crime do Padre Amaro*, acaba “carregado de luto, com as olheiras cavadas em dois sulcos negros, [e] grossas lágrimas a correrem-lhe nas faces” (O *Crime do Padre Amaro* : 488); é Jorge Carvalho, d’O *Primo Basílio*, que, à semelhança do ex-noivo de Amélia, surge descrito como tendo “o rosto desfigurado, envelhecido, os cabelos nos olhos, as olheiras escuras” (O *Primo Basílio* : 416); é Artur Corvelo, que regressa a Oliveira de Azeméis “arruinado e desiludido [não apenas] quanto à possibilidade de alcançar fama na grande cidade e glória nas letras” (DUARTE, in MATOS, 1988a : 245), como também quanto ao amor que julgara encontrar, primeiro, na senhora do vestido de xadrez, e depois, na reles Concha; é Teodoro, n’O *Mandarim*, que – apesar dos milhões herdados, dos “peitos nus” das suas amantes (O *Mandarim* : 44), da adulação da Aristocracia e da bajulação do Clero – viveu sempre num desconsolo absoluto, sem nunca ter encontrado um amor sincero e genuíno na sua vida, acabando, também ele, sozinho; é Teodorico Raposo que, vendo-se arruinado financeiramente, e já sem ilusões quanto à possibilidade de encontrar a felicidade no amor, faz um casamento de conveniência com uma criatura de trinta e dois anos de idade e “zarolha”, a quem ele prosaicamente chama “a irmã da firma” (A *Relíquia* : 184); é Godofredo, da novela *Alves & C<sup>a</sup>*, que apenas aceita a mulher de volta para fugir à “vida naquela casa solitária, sempre só”, onde não lhe restava “sequer o gosto do trabalho” (Alves & C<sup>a</sup> : 67); é Victor, que, n’A *Tragédia da Rua das Flores*, “perdido numa saudade infinita” (A *Tragédia da Rua das Flores* : 423), continua a dedicar versos à memória de Genoveva, mesmo depois de casado com Joana; é o romântico Korriscoço, do conto “Um Poeta Lírico”, cujo único problema na vida é amar uma mulher que o ignora (“Ela despreza-lhe o corpo de tísico triste; e a alma, não lha compreende”), e que, para cúmulo da sua dor, “ama um *policeman* (...), uma montanha de carne eriçada de uma floresta de barbas, com o peito como o flanco de um couraçado, com pernas como fortalezas normandas” (“Um Poeta Lírico”, in *Contos* : 47-48); é José Matias, do homónimo conto, que, na sua “ideal adoração de monge” (“José Matias”, in *Contos* : 205), acaba por morrer (literalmente) de amor, mas não sem antes ter o desgosto de saber que “os grossos bigodes negros do Torres Nogueira apeteçiam mais” à carne da divina Elisa Miranda, “do que o [seu] buço louro e pensativo” (*ibid.* : 209); são os dois Pedros (da Maia e da Ega), d’Os Maias e d’A *Tragédia da Rua das Flores*, ambos vítimas de casamentos infelizes e que só não acabam sozinhos porque morrem prematuramente: o

primeiro porque, vendo-se sem mulher e sem a filha que esta levava consigo, põe fim à sua própria vida; o segundo porque morre de febre, na sequência do desgosto e da vergonha provocados pela fuga da esposa; são ainda Afonso da Maia e Timóteo da Ega – as duas figuras patriarcais d’ *Os Maias* e d’ *A Tragédia da Rua das Flores* –, que, enviuvando precocemente, se refugiam numa vida quase monástica, longe das mulheres e das paixões: o primeiro inteiramente entregue aos livros, ao seu gato (o “Reverendo Bonifácio” (*Os Maias* : 186)) e ao convívio com um seletto grupo de amigos, onde o sexo feminino se encontra praticamente excluído; o segundo, ao *Times*, jornal que lia “todo” e “devotamente”, bem como ao seu cão (“um *retriever* inglês chamado Dick”) e a Victor – “a sua afeição real” (*A Tragédia da Rua das Flores* : 38); é o Eusebiozinho, casado com uma “aventesma (...) que o derreia à pancada” (*Os Maias* : 705); são Carlos e Ega, que, dez anos após o fracasso das suas relações amorosas (com Maria Eduarda e Raquel Cohen, respetivamente), se reencontram em Lisboa, mais velhos, desiludidos e vencidos, apenas para concluírem que de nada vale correr atrás do amor ou da felicidade, pois “tudo se resolve (...) em desilusão e poeira” (*ibid.* : 715); é Zé Fernandes, personagem e narrador d’ *A Cidade e as Serras*, que, entre as desilusões amorosas com as Madames Colombe desta vida, o fascínio e o tédio que Paris, simultaneamente, lhe provoca, “arranja” uma esposa para o seu príncipe, mas esquece-se de fazer o mesmo para si próprio, acabando, também ele, sozinho.

Perante tão negra exposição, a interpretação mais fácil seria, de facto, atribuir toda a responsabilidade da desgraça masculina ao sexo feminino. Simplesmente, não seria a mais justa ou a mais correta. Como ficou dito anteriormente, quase ninguém consegue encontrar a tão desejada felicidade no amor, nem os homens para quem o matrimónio se revelou uma farsa e um calvário, nem as mulheres que buscavam no amante a emoção que lhes faltava no casamento – como a trágica história de Pedro da Maia e Maria Monforte o demonstrou.

Conclui-se, deste modo, que o logro e a solidão que pairam sobre o universo queirosiano parecem advir muito mais da natureza ilusória do próprio Amor do que de uma qualquer malévola intenção feminina. Apesar de associadas ao desencanto amoroso, elas revelam-se tão propícias para a desilusão e queda como o herói queirosiano. Prova disso mesmo são as inúmeras mulheres a quem Eros também negou a felicidade desejada. Se olharmos com atenção, constatamos que nenhuma delas teve um destino venturoso, acabando, tal como os homens, quase todas vítimas da sua própria idealização. É o caso da Condessa de W. que, consumida pelos seus ciúmes, involuntariamente, mata o amante, vivendo a partir daí um vida carregada de luto e culpa; é o caso quer de Amélia, quer de Luísa – ambas mortas, enterradas e esquecidas pelos respetivos amantes; é Leopoldina que, infrutiferamente, bus-

ca no adultério a realização que o casamento não lhe trouxe; é Maria Eduarda, que parte “triste” e “coberta de negro” (*ibid.* : 686), para uma vida desconhecida e longínqua; é Maria da Piedade, presa a um marido que não lhe agradece e dedicada a um amante que não a merece; é Gracinha Ramires, que “procura furtivamente nos bigodes lustrosos de André Cavaleiro uma ilusão que a si própria de desfaz”<sup>7</sup> (GUIMARÃES, 1943 : 71); são ainda Lulu, Gouvarinho e Cohen, que envelhecem “em pleno Outono sentimental” (*ibid.*), aborrecidas e acomodadas aos seus casamentos. As restantes, como as criadas Fanny e Juliana, D. Ana Lucena, Miss Mary, Miss Sarah, acabam, também elas, frustradas e desiludidas. Nem sequer as beatas, como a S. Joaneira e D. Patrocínio parecem encontrar a felicidade no seu amor a Deus.

O que resulta de tudo isto? Em primeiro lugar, a desmistificação de que na “origem de todo o engano” (SARAIVA, 1990 : 154) se encontra a mulher. Como se viu, apesar de ser frequentemente o agente da desgraça masculina, ela acaba tão vítima do Amor como o homem queirosiano. Em segundo lugar, a ideia de que em Eça, “tal como na tragédia clássica, a procura do amor leva predestinadamente à paixão proibida (incestuosa, infratora de votos clericais, adúltera, criminosa, até veladamente pedófila)” (LISBOA, 2008 : 45-46), como os pares Victor e Genoveva, Carlos e Maria Eduarda, Amaro e Amélia, ou ainda Basílio e Luísa, o comprovam. Finalmente, a sensação de que, na ficção queirosiana, casamento e amor são conceitos quase opostos. Com efeito, qualquer tentativa de os conciliar acaba, quase sempre, na desonra e ruína, não apenas de ambos os membros do casal, como do próprio casamento e da família que se pretendia constituir. Foi assim com Jorge Carvalho e Luísa; com Pedro da Maia e Maria Monforte, e, sobretudo, com Carlos e Maria Eduarda.

Conclui-se, deste modo, que à generalidade das personagens da galeria queirosiana parece não haver outra solução que não seja ou um isolamento voluntário do coração, personificado na nova vida de Carlos da Maia em Paris – a qual é passada, como o próprio o diz, de forma inofensiva e nula –, ou um casamento onde “beleza e inteligência não são imprescindíveis (...). Apenas bons sentimentos que não causem incómodo a ninguém”, como parece ser a solução encontrada por Maria Eduarda na sua ligação com o senhor de Trélain

---

<sup>7</sup> À semelhança de outras personagens femininas, como a Condessa de W., d’*O Mistério da Estrada de Sintra*, e Luísa, d’*O Primo Basílio*, também Gracinha acaba por experienciar o fim de um sentimento que julgava eterno: “E neste manso correr de vida se desfizera mansamente, quase insensivelmente a sombria tormenta do seu coração. Nem ela agora compreendia como um sentimento, que através das suas ansiedades ela justificava, quase secretamente santificava por o saber “único”, e o desejar “eterno”, assim se sumira, insensivelmente, sem dilacerações, deixara apenas um leve arrependimento, alguma esfumada saudade, também estranheza e confusão, restos de tanto que ardera, formando uma cinza fina...” (*A Ilustre Casa de Ramires* : 348).

(FIGUEIREDO, in LIMA, 1990 : 97). No fundo, uma concepção que, curiosamente, não parece muito distante daquela que o próprio autor expressa numa carta a Ramalho Ortigão, em de 8 de abril de 1878. Num dos raros momentos em que levanta o véu sobre a sua vida privada, Eça aborda a questão de uma forma semelhante a muitas das suas personagens:

As duas últimas experiências foram tristes (...). E depois destas duas experiências, intimei o meu coração a que fizesse as suas funções animais o melhor que pudesse, sem se *mêler* de sentir transcendentemente e fora da pura ação mecânica. (*Correspondência*, I : 146-147).

Mais à frente, o pragmatismo do seu discurso é tal que temos a sensação de que é o desiludido Teodorico Raposo, e não Eça, quem considera urgente dar à sua vida “uma disciplina intelectual, económica, moral e doméstica” (*ibid.*).

É frequente ouvirmos dizer que Eça não construiu personagens, mas sim seres reais, de carne e osso. Com efeito, o libidinoso “Raposo”, o ridículo Acácio, o anacrónico Alencar, os diletantes Carlos da Maia e João da Ega, o prosaico Godofredo Alves, o contraditório Gonçalo Ramires ou o (não tão) rústico Zé Fernandes<sup>8</sup> parecem mais próximos da nossa realidade do que do ficcional mundo da literatura. O mesmo poderíamos dizer das várias Luíças, de Raquel Cohen, da Condessa de Gouvarinho, de Ludovina, de Maria da Piedade, bem como das inúmeras Lolas e Cármens que pululam pela sua obra.

Por outras palavras, Eça não criou bonecos, nem apenas tipos. Na sua ficção, encontramos a verdadeira essência do ser humano, com as suas virtudes e defeitos, as suas forças e fraquezas, as suas ambiguidades e contradições. Como Álvaro Lins o sugere – a propósito da sua deslocação ao Cemitério dos Prazeres para ver de perto a campa de Luísa –, é o próprio conceito de realidade que a obra de Eça põe em causa (cf. LINS, 1959 : 217). É nessa sinuosa relação entre ficção e realidade, que, em nossa opinião, reside a maior força da sua escrita. Nesse sentido, torna-se quase impossível saber a quem atribuir as palavras que se seguem, se ao autor d’ *Os Maias*, se a qualquer uma das supracitadas personagens:

---

<sup>8</sup> Numa obra intitulada *O Segredo de Eça – Ideologia e Ambiguidade em A Cidade e as Serras* (1996), Frank de Sousa chama a atenção do leitor para a dificuldade de interpretar o pensamento de uma personagem tão contraditória e enigmática como Zé Fernandes: “Zé Fernandes (...) não é um narrador digno de confiança, imparcial e objectivo (...). O seu discurso é inseparável da sua atitude irónica e impede que o tomemos à letra.” (SOUSA, 1996 : 52)



Eu precisava de uma mulher serena, inteligente, com uma certa fortuna (não muita), de carácter firme, disfarçado sob um carácter meigo (...) que me adoptasse como se adopta uma criança, me obrigasse a levantar a certas horas, me forçasse a ir para a cama a horas cristãs – e não quando os outros almoçam – que me alimentasse com simplicidade e higiene, que me impusesse um trabalho diurno e salutar e que, quando eu começasse a chorar pela Lua, me promettesse – até eu a esquecer... (*Correspondência*, I: 147)

## Conclusão de capítulo:

O presente capítulo aborda a temática do Amor em Eça, encontrando-se, tal como os anteriores, dividido em dois subcapítulos: o primeiro centrado numa aparente ironia do Amor, que leva as mulheres a preferirem os homens sem qualidades aos homens honestos e honrados das suas vidas; e o segundo centrado na desilusão e infelicidade amorosas que parecem pairar sobre toda a obra ficcional de Eça.

Assim, e tal como o próprio título deixa antever (*nice guys finish last*), o primeiro subcapítulo começa por fazer um levantamento que, sem ser exaustivo, procura demonstrar, de forma inequívoca, a aparente subversão de valores do universo queirosiano, onde a honra e a fidelidade dos homens bons são o primeiro passo para a infelicidade no casamento e no amor.

No segundo subcapítulo, vimos que se, por um lado, a infelicidade amorosa é uma constante na obra de Eça, por outro, as razões para tal situação se encontram não tanto numa suposta visão degradada que Eça teria da mulher (como durante muito tempo se pensou) mas na própria natureza do Amor, a qual, sendo essencialmente ilusória, e estando na origem de todas as escolhas, acaba por ser a grande responsável pelo desencanto e pela solidão que, em maior ou menor grau, atingem todas as personagens – masculinas e femininas.



## CONCLUSÃO



Falar de um tema tão complexo como a condição da Mulher na literatura nunca foi tarefa fácil. Se a isso lhe juntarmos a problemática do Amor – sobretudo num autor tão controverso como Eça de Queirós – o caso torna-se ainda mais complicado. Todavia, e apesar do muito que já se disse e escreveu sobre o autor d’ *Os Maias*, avançamos para este tema com a convicção de que existiam ainda várias linhas de investigação por explorar nesta área, designadamente, no que ao estudo sociológico da Mulher na ficção queirosiana diz respeito.

Deste modo, e a fim de conseguirmos articular as três vertentes, tornou-se necessário dividir a presente dissertação em três partes distintas: a primeira, dedicada à Mulher enquanto imagem; a segunda, centrada, sobretudo, no binómio ser-parecer, ou seja, na discrepância entre a imagem projetada e a realidade observada; e, finalmente, a terceira, totalmente consagrada ao tema que subjaz a todas estas questões, e que se encontra na génese de todos os equívocos – incluindo naqueles responsáveis, quer pela idealização, quer pela diabolização do sexo feminino: a problemática do Amor.

Assim, no primeiro capítulo, intitulado “A Mulher Observada”, começamos por fazer um enquadramento histórico da condição da mulher, a fim de analisar o seu papel na sociedade, bem como o seu lugar na literatura. Partindo do conceito de “ménagère”, tal como definido por Proudhon, tentamos perceber até que ponto o sexo feminino, representado por Eça nos seus romances, se encontrava abrangido por esta definição. Ao fazê-lo, vimos como esta imagem de mulher – recatada, pura e angelical –, sendo, essencialmente, uma construção masculina, agradava bem mais ao homem do que à mulher. Com efeito, constatamos que é esta negação à possibilidade da existência de um “Outro” que parece estar por detrás, quer do desconhecimento que as personagens masculinas de Eça revelavam em relação às suas mulheres, quer das máscaras que estas se viam obrigadas a usar. Dito de outro modo, é desta absoluta imprescindibilidade de ser aceite pelo *status quo* que nasce a questão da hipocrisia, a qual é responsável pelo desfasamento entre aquilo que se mostra e aquilo que, verdadeiramente, se sente.

Com efeito, não podendo exprimir os seus sentimentos livremente, constatamos que às Luíças, Amélias, Monfortes ou Gracinhas da obra de Eça não restava outra hipótese que não fosse representar o papel que delas se esperava. Daqui decorre, naturalmente, a fre-

quente utilização da mentira como forma de defesa – fosse em simples questões do dia a dia, fosse em questões mais profundas e estruturais, como aquelas que punham em causa a própria relação. Foi assim com Jorge Carvalho (*O Primo Bazílio*), com João Eduardo (*O Crime do Padre Amaro*), com o marido da Condessa de W. (*O Mistério da Estrada de Sintra*), com Pedro da Maia (*Os Maias*) e com José Barrolo (*A Ilustre Casa de Ramires*), para citar apenas alguns exemplos – tudo homens que, na sua bonomia, julgaram vislumbrar no objeto amado uma extensão do seu próprio “Eu”.

Por tudo o que ficou exposto, conclui-se que, quer como objeto de uma representação masculina, que tinha tanto de romântica como de irrealista (“não há más mulheres, minha rica senhora, há maus homens, é o que há!” (*O Primo Bazílio* : 359)), quer como representante máximo de uma hipocrisia instituída, a Mulher que se encontra analisada no primeiro capítulo parece dizer-nos muito mais sobre o homem do que sobre ela própria.

No segundo capítulo, intitulado “A Mulher Observada”, abordamos esta mesma questão, embora pelo seu avesso. Para tal, decidimos partir da análise da versão eciana da “courtizanne” de Proudhon, para chegarmos às razões que poderiam estar por detrás da mesma.

No que a este ponto diz respeito, constatamos a impossibilidade de encontrarmos na obra de Eça, mesmo nos romances da sua última fase, mulheres com a grandeza moral das heroínas de Camilo ou com a ingenuidade das personagens femininas de Júlio Dinis. Com efeito, desde a típica adúltera à mais invulgar ladra, quase todas as suas mulheres apresentam defeitos comportamentais que as tornam indignas, quer da honra quer da confiança masculinas, estando, deste modo, no extremo oposto da imagem de “ménagère” que vimos no primeiro capítulo.

Todavia, esta é uma situação que necessita, obrigatoriamente, de ser analisada à luz da sua época, sob pena de ser incorretamente interpretada, pois, como vimos neste segundo capítulo, a representação do sexo feminino na obra de Eça frequentemente conduz a leituras algo precipitadas e que, por isso mesmo, facilmente degeneram em lugares-comuns. Seja quando a acusação recaía numa alegada misoginia do escritor – fundamentada nas misteriosas condições que envolveram o seu nascimento e batismo –, seja quando o objetivo era a reabilitação da sua imagem, nomeadamente através de uma suposta regeneração da mulher nas obras da sua última fase – aquilo que encontramos, em qualquer um dos campos ideológicos, foram, sobretudo, clichês.

Assim, procuramos demonstrar que, se, por um lado, os propósitos do autor d’ *Os Maias* eram, em grande medida, de natureza social e moral – sendo em muitos aspetos, bastante

semelhantes aos de outros escritores do seu tempo, incluindo o insuspeito Júlio Dinis (cf. GUIMARÃES, 1943 : 51-52) –, por outro, a Mulher que encontramos nos seu últimos romances é, essencialmente, a mesma da sua primeira fase. Com efeito, aquilo que Eça nos deixou não nos permite concluir outra coisa. Se alguma coisa mudou das primeiras para as últimas obras foi sobretudo o tom da crítica. Tal como pudemos constatar pelas afirmações que um dos seus filhos fez no prefácio a uma das obras do pai, “Aqui há certamente desilusão, mas nada prova que houvesse arrependimento” (QUEIROZ, (1928), “Prefácio”, in *Cartas Inéditas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas* : 34).

Por fim, no terceiro e último capítulo, intitulado “A Viuvez da Alma”, analisamos a questão do Amor em Eça, bem como as inevitáveis implicações que daqui decorrem para o sentido da sua obra.

Assim, partindo do levantamento e da análise dos principais casais do universo queirosiano, verificamos que o guião elaborado pelo nosso romancista parecia, de facto, definido à partida. Com efeito, todas as relações baseadas no amor-paixão, consumadas em casamento ou não, encontravam-se, desde o seu início, condenadas ao fracasso, fosse porque, como vimos no primeiro capítulo, o homem idealizava um ser que não existia, fosse porque o casamento ou a relação assentava nos pilares de um sentimento tão inconstante e efémero como o Amor, fosse ainda porque, como vimos no terceiro capítulo, a perigosa educação romântica incitava a mulher a escolher os homens sem qualidades, (representados na figura do amante), em detrimento dos seus maridos.

Efetivamente, os pares Condessa de W. e Capitão Rytmel, Amélia e Amaro, Luísa e Basílio, Ludovina e Machado, Cândida e Teodoro, Gracinha e Cavaleiro (já para não falar desse verdadeiro fresco de relações e amores desfeitos que são *Os Maias*) confirmam o que ficou dito.

Neste ponto, parece haver, da parte nosso romancista, a intenção de demonstrar uma suposta incompatibilidade entre Amor e casamento. A ser assim, interrogamo-nos se, tal como o mestre, Proudhon, também Eça faria uma clara distinção entre a “ménagère” e a “courtizanne”, ou, se preferirmos, entre a razão e o sentimento. Nunca o saberemos. O facto é que raramente ofereceu às suas personagens outro destino que não fosse a traição, o incesto e a morte, ou, quando tal não acontecia, a solidão – fosse através de uma reclusão sentimental voluntária, fosse através de um casamento de conveniência, de que os casos de Carlos da Maia e Maria Eduarda são um bom exemplo.

Com efeito, a solidão – dentro e fora do casamento – parece ser, na verdade, o grande tema da sua obra. Do primeiro conto ao último póstumo, o que encontramos é uma vasta galeria de homens e mulheres, abandonados, tristes e desiludidos com a vida e com o Amor: elas porque vislumbraram no adultério o interesse e a excitação que faltavam no seu casamento; eles porque imaginaram a perfeição onde apenas existia a mediocridade. Assim, presas entre o ideal inatingível e a realidade degradante, grande parte das personagens criadas pela pena do nosso romancista optam por uma existência tão inofensiva quanto inócua, no fundo, por uma vida em que o sentimento se encontra fora da equação.

Pode questionar-se esta imagem tão negativa da Mulher e do Amor. Contudo, importa não esquecer, que, apesar do brilhantismo da sua escrita ou da genialidade da sua análise sociológica, Eça era um homem do seu tempo, e é nesse contexto que o seu pensamento deve ser entendido. Se os costumes se encontravam “dissolvidos” e “os caracteres corrompidos” (*As Farças* : 16), era apenas natural que o mosso romancista agisse em conformidade e pugnassem pela mudança.

Todavia, a tão desejada reforma da sociedade, tal ele a concebera na sua juventude, nunca viria a acontecer. Para o autor d’ *Os Maias*, o Romantismo revelara-se uma fatalidade e o destino de Portugal, num ambiente de pessimismo finissecular, afigurava-se pouco promissor. O escritor não viveria para conhecer o século XX nem a emancipação da Mulher. Morreria a 16 de Agosto de 1900, às portas de um século que já não seria o seu. Todavia, o país criado pelos seus textos perdura até hoje, rivalizando com a História (e, em muitos aspetos, sobrepondo-se à própria História). Com efeito, para muitos dos seus leitores, a imagem da Mulher ou do Portugal do século XIX encontra-se assente mais nas suas obras de ficção do que na realidade dos factos. É essa a força da sua escrita e o seu maior legado para as gerações vindouras.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS



## 1. Obras de Eça de Queirós

*A Capital!* (Edição de Luiz Fagundes Duarte). Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, Edição Crítica da Obra de Eça de Queirós, 1992.

*A Cidade e as Serras*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

*A Correspondência de Fradique Mendes*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

*A Ilustre Casa de Ramires*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

*A Relíquia*. Vila Nova de Gaia: Editora Ausência, 2004.

*A Tragédia da Rua das Flores* (Edição de Eduardo Borges Nunes). Lisboa: Livros do Brasil, 1981.

*Alves & C.<sup>a</sup> e Outras Ficções*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

*As Farpas – Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes* (Coord. Maria Filomena Mónica). Cascais: Principia, 2004.

*Cartas de Fradique Mendes e Mais Páginas Esquecidas*. Porto: Lello & Irmão Editores, 1965.

*Contos*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d.

*Correspondência* (Org. Guilherme de Castilho), I-II. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1983.

*O Crime do Padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil, 2004.

*O Mandarin*. Porto: Porto Editora, 2010.

*O Mistério da Estrada de Sintra*. Lisboa: Livros do Brasil, 2004.

*O Primo Basílio*. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. (carta inédita do Dr. José Maria D’Almeida de Teixeira de Queiroz a seu filho (1878))

*O Primo Basílio* (Edição de Luiz Fagundes Duarte). Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1990.

*Os Maias*. Porto: Porto Editora, 2002.

*Páginas de Jornalismo*, I, Lisboa: Planeta DeAgostini, 2002.

*Uma Campanha Alegre*. Lisboa: Planeta DeAgostini, 2001.

## 2. Bibliografia Crítica

- AA. VV. (1945). *Eça de Queirós Visto pelos seus Contemporâneos*. Porto: Livraria Lello & Irmão, 1945.
- ARNAUD-DUC, Nicole (1991). “As Contradições do Direito”, in FRAISSE, Geneviève; e PERROT, Michèle (org.), pp. 97-137.
- ASSIS, Machado de (1878). “Eça de Queirós: O Primo Basílio”, in *Crítica*, coleção feita por Mário de Alencar, Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s.d.
- BERRINI, Beatriz (1988). “Personagens Femininas”, in MATOS (1988a), *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, pp. 704-708.
- BRANCO, Fernando Castelo. (1988), “(A) Alteridade nas Personagens de Eça”, in Matos (1988), *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, pp. 71-73.
- CABRAL, Avelino Soares (1997), *O Realismo: Eça de Queirós e “Os Maias”*. Lisboa: Edições Sebenta.
- CASTRO, Aníbal Pinto de (1981), “Nota Introdutória” a *Páginas de Jornalismo*. Vol. I, Porto, Lello & Irmão Editores, p. XIX.
- COELHO, Nelly Novaes (1996). “Dos “Temas Obsessivos” aos Mitos Pessoais: A Tragédia da Rua das Flores de Eça de Queirós”, in PAIVA (org.) (1996), pp.39-50.
- CUNHA, Maria do Rosário (2002). “A Mulher Leitora na Ficção de Eça de Queirós”, in ZILBERMAN e BORDINI (2002), pp. 49-59.
- DUARTE, Luiz Fagundes (1988). “Cristininha”, in MATOS (1988a), pp. 244-245.
- DUBY, Georges (1991). *Amor e Sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar, 1998 (2ª ed.).
- FIGUEIREDO, Maria do Pilar (1990). “A Mulher nos Romances de Eça de Queirós”, in LIMA (1990), pp. 93-100.
- FLAUBERT, Gustave (1856). *Madame Bovary*. Porto: Livraria Civilização Editora, 1999.
- FRAISSE, Geneviève (1991). “Da Destinação ao Destino. História Filosófica da Diferença entre os Sexos”, in FRAISSE e PERROT (1991), pp. 59-95.
- FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle (1991) (Org.). *História das Mulheres*. Porto: Edições Afrontamento.
- FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle (1991). “A Produção das Mulheres Imaginárias e Reais”, in FRAISSE e PERROT (1991), pp. 139-144.
- GOFFMAN, Erving (1959). *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Lisboa: Relógio D'Água, 1993.

- GUIMARÃES, Luis de Oliveira (1943). *As Mulheres na Obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- KUNDERA, Milan (1988), *A Arte do Romance*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 2002.
- LEMOS, Esther de (1986). “Introdução” in *Os Maias*. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, pp. 7-71.
- LIMA, Isabel Pires de (1987). *As Máscaras do Desengano. Para uma Abordagem Sociológica de “Os Maias”, de Eça de Queirós*. Lisboa: Caminho.
- LIMA, Isabel Pires de (1990) [org.]. *Actas do I Encontro Internacional de Queirosianos*. Porto: Edições Asa.
- LINS, Álvaro (1939). *História Literária de Eça de Queirós*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1965.
- LISBOA, Maria Manuel (2000). *Teu Amor Fez de Mim Um Lago Triste. Ensaio Sobre Os Maias*. Porto: Campo das Letras.
- LISBOA, Maria Manuel (2008). *Uma Mãe Desconhecida. Amor e Perdição em Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MAGALHÃES, José Calvet de (1994). *José Maria, A Vida Privada de Um Grande Escritor*. Lisboa: Bertrand Editora.
- MARTIN, L. Aimé. (1870). *Educação das Mães de Família ou A Civilização do Género Humano pelas Mulheres*. Vol. I, Porto: Livraria Nacional.
- MARTINS, António Coimbra (1967-1968). “Eva e Eça”, in *Bulletin des Études Portugaises*, nouvelle série, tome XXVIII-XXIX, pp. 287-325.
- MATOS, A. Campos (1988a) (Org.). *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.
- MATOS, A. Campos (1988b). “Maria Eduarda”, in MATOS (1988a), pp. 581-584.
- MATOS, A. Campos (2009). *Eça de Queirós – Uma Biografia*. Porto: Edições Afrontamento.
- MEDINA, João (1988). “As Farpas, Crónica Mensal da Política, das Letras e dos Costumes”, in MATOS (1988a), pp. 415-419.
- MÓNICA, Maria Filomena (2001). *Eça de Queiroz*. Lisboa: Quetzal.
- OLIVEIRA, Maria Teresa Vilela Martins de (1997). *A Mulher e o Adultério nos Romances Effi Briest de Theodor Fontane e O Primo Basílio de Eça de Queirós*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- ORTIGÃO, Ramalho (1877). “O Crime do Padre Amaro”, in AA. VV. (1945), pp. 3-14.
- PAIVA, José Rodrigues de (1996) (Org.). *150 Anos de Eça de Queirós, in Estudos Portugueses, 6*. Recife: Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano.

- PIWNICK, Marie-Hélène. (1988), “(No) Moinho ou um Destino Despedaçado”, in MATOS (1988a), pp. 602-605.
- PROUDHON, Pierre-Joseph (1860). *De la Justice dans la Révolution et dans l’Église*. Bruxelles/Leipzig: A. Schnée Libraire Éditeur, 1870.
- REIS, Carlos (1982). “A Temática do Adultério n’ O Primo Basílio”, in *Construção de Leitura. Ensaio de Metodologia e de Crítica Literária*. Coimbra: INIC, CLPUC, pp. 117-131.
- REIS, Carlos (1984) *Estatuto e Perspectivas do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina.
- REIS, Carlos (1990). *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta.
- REIS, Carlos (1996), “Eça de Queirós e o Romantismo”, in PAIVA (1996), pp. 13-19.
- SACRAMENTO, Mário (1945). *Eça de Queirós – Uma Estética da Ironia*. Porto: Coimbra Editora Limitada.
- SARAIVA, António José (1990). *A Tertúlia Ocidental. Estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- SCHOPENHAUER, Arthur (1851). *A Arte de Lidar com as Mulheres* (revisão de Nuno Santos). Lisboa: Padrões Culturais Editora, 2009 (trad. da ed. francesa *Essai sur les Femmes*: Paris: Félix Alcan, 1900).
- SERRÃO, Joel (1978), *Temas Oitocentistas*, II, Lisboa: Livros Horizonte.
- SIMÕES, João Gaspar (1945). *Vida e Obra de Eça de Queirós*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1980.
- SIRE, Dominique (2009). *Madame Bovary de Gustave Flaubert e O Primo Basílio de Eça de Queiroz*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SOUSA, Frank F. (1996). *O Segredo de Eça – Ideologia e Ambiguidade em A Cidade e as Serras*. Lisboa: Edições Cosmos.
- VIEIRA, Ana Margarida Dinis (2008). *As Vertentes do Olhar na Ficção Queirosiana*. Lisboa: Nova Vega.
- ZILBERMAN, Regina; BORDINI, Maria da Glória (2002) (Coord.). *Eças e Outros: Diálogos com a Ficção de Eça de Queirós*. Coleção Memória das Letras, 9. Porto Alegre: EDIPUCRS.

